



**Universidade
de Aveiro
2015**

Departamento de Comunicação e Arte

**António Ricardo
Coderniz Toste**

**A criação colaborativa como ferramenta didático-
pedagógica: *Os Piratas e o Cofre das Partituras
Perdidas***



**Universidade
de Aveiro
2015**

Departamento de Comunicação e Arte

**António Ricardo
Coderniz Toste**

**A criação colaborativa como ferramenta didático-
pedagógica: *Os Piratas e o Cofre das Partituras
Perdidas***

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica da Prof^(a). Doutora Helena Maria da Silva Santana, Professora Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho aos meus pais.

o júri

Presidente	Prof. ^(a) Doutora Isabel Maria de Oliveira Alcobia Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro
Arguente Principal	Prof. Doutor José António Pereira Nunes Abreu Professor Auxiliar convidado da Universidade de Coimbra
Orientadora	Prof. ^(a) Doutora Helena Maria da Silva Santana Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

Obrigado aos meus alunos porque sem eles este projeto não teria sido possível. Aos meus pais agradeço tudo o que me deram, principalmente pelo grande sacrifício financeiro que foi manter um filho a estudar fora da sua terra natal. À minha esposa pela paciência e motivação. À orientadora Helena Santana agradeço a orientação, o apoio, a amizade e a forma como me motivou nos momentos mais difíceis. Aos meus colegas de trabalho que sempre me deram motivação e ânimo para levar a bom porto este projeto. À Escola de Artes da Bairrada e a todos os que contribuíram e apoiaram este meu percurso.

palavras-chave

Motivação, criatividade, expressão dramática e musical, improvisação, memorização, coro.

Resumo

Este projeto pretende perceber a importância da criação e desenvolvimento de projetos de criação musical globais onde, as diferentes capacidades cognitivas, criativas, musicais, performativas e literárias se encontram em interação, permitindo a criação de um objeto didático-pedagógico – *Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas* - onde os seus intervenientes tiveram um papel essencial na determinação dos diversos conteúdos técnico-expressivos. Estiveram envolvidos 50 alunos das classes da disciplina de Classe de Conjunto Coro nível de iniciação com idades compreendidas entre os 5 e os 9 anos de idade. Como objetivos, pretendemos perceber de que forma este tipo de ferramenta didático-pedagógica desenvolve as capacidades cognitivas, criativas, musicais e performativas, bem como de que forma desenvolve a motivação e a memória dos intervenientes. Neste sentido, as sessões programadas e as aulas da disciplina foram desenvolvidas de forma a criar os diversos conteúdos do espetáculo em construção. Assim, nas aulas dedicou-se muito tempo ao processo de criação em conjunto (colaborativo), ao nível da invenção de histórias, textos, quadras, melodias, coreografias. Desta forma, a utilização e aproveitamento de diferentes ideias e possibilidades poderá ter contribuído para que todo o grupo criasse uma identidade única no processo criativo de construção e apresentação do projeto final. Através desse processo foram criadas e compostas um conjunto de canções inspiradas nas vivências, experiências, atividades preferidas das crianças assim como também temas dedicados ao agregado familiar, das estações do ano e festividades. Este conjunto de canções acaba por estar cronologicamente inserido nos diferentes períodos ao longo do ano letivo. Para além das canções, também foi criado um objeto didático-pedagógico intitulado, *Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas*, no qual acaba por ser o culminar de todo o processo criativo realizado em conjunto.

Por se considerar fundamental na elaboração deste projeto, são abordados os aspetos teóricos relacionados com a motivação, criatividade, expressão dramática e musical, improvisação e memorização.

Como conclusão do projeto, é apresentado uma reflexão pessoal sobre a performance do espetáculo didático-pedagógico intitulado *Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas* tendo em conta os temas abordados na pesquisa bibliográfica mostrando de que forma este contribuiu para a elucidação da problemática proposta e dos objetivos acima mencionados.

Keywords

Motivation, creativity, musical and dramatic expression, improvisation, memorization, choir.

Abstract

The objective of this project is to understand the meaning of the creation and development of musical projects where the cognitive, creative, musical, performative and literacy capabilities interact with each other, allowing the creation of a didactic-pedagogical model, "Os Piratas e o cofre das Partituras Perdidas". In this project, all the players had an essential part on the determination of the technical and expressive contents. The participants were fifty beginner choral students, aged between five and nine-years old. Our objective was to understand how this didactic-pedagogical tool develops the cognitive, creative, performative and pedagogical capabilities, as well as the way it develops the motivation of all the participants. The programmed classes were developed to create different contents of the show. During the class there was time dedicated to the creation, as a group, of stories, texts, melodies and choreographies. This would therefore allow the feeling that the project was the responsibility and creation of all the participants.

Through this process, participants composed songs inspired by the experiences, preferred activities of the participants, as well as themes of family and the seasons. This group of songs is related to the different periods of the educational year. In addition to the songs, participants also created one didactic-pedagogical object called, "Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas", which was the culmination of their efforts.

Theoretical aspects related to motivation, creativity, musical and dramatic expression, memory and improvisation were fundamental to this project, and will therefore be discussed.

As a conclusion of the project, a personal observation about the performance of the show, "Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas", will be presented, using all the subjects studied during the bibliographical research, and how they contributed to achieving the proposed objectives.

Índice

ÍNDICE	1
INTRODUÇÃO.....	5
PARTE I – ENQUADRAMENTO E FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	8
MOTIVAÇÃO.....	8
CRIATIVIDADE	14
EXPRESSÃO DRAMÁTICA E EXPRESSÃO MUSICAL	16
IMPROVISACÃO.....	20
MEMORIZAÇÃO	26
PARTE II - CONSTRUÇÃO E APLICAÇÃO DO PROJETO	29
DELINEAÇÃO DO PROJETO	29
INFLUÊNCIAS PESSOAIS NA CONSTRUÇÃO DO PROJETO	31
<i>Experiências obtidas através de contacto com outros profissionais.....</i>	<i>31</i>
<i>O Carnaval terceirense</i>	<i>33</i>
CONTEXTUALIZAÇÃO	37
<i>Descrição e caracterização da Instituição de Acolhimento</i>	<i>38</i>
<i>Descrição do meio sociocultural envolvente.....</i>	<i>39</i>
CONSTRUÇÃO DO PROJETO.....	40
Metodologia	42
CONSTRUÇÃO DO PROJETO DIDÁTICO-PEDAGÓGICO	44
<i>Criação do tema “Os piratas”</i>	<i>44</i>
<i>Criação da história e dos grupos de trabalho</i>	<i>44</i>
<i>Guião – descrição.....</i>	<i>47</i>
<i>Letras das canções.....</i>	<i>50</i>
<i>Músicas.....</i>	<i>54</i>
<i>Figurino.....</i>	<i>65</i>
REFLEXÃO FINAL.....	67
BIBLIOGRAFIA.....	71
ANEXOS.....	74
ANEXO A - CALENDARIZAÇÃO DO PROJETO OS PIRATAS E O COFRE DAS PARTITURAS PERDIDAS..	75
ANEXO B – CANÇÕES	76
Anexo B1 - Calendarização das canções.....	76
Anexo B2 – Gráfico das canções organizado por temas	77
Anexo B3.1 - Avós.....	78
Anexo B3.2 - Desdentados	80
Anexo B3.3 – Canção do Pai	82
Anexo B3.4 – Canção da confusão	84
Anexo B3.5 - Desdentados	87
Anexo B3.6 – Canção das bruxas.....	90
Anexo B3.7 – Canção das câmaras ligadas.....	91
Anexo B3.8 – Canção Estudar / Aprender.....	93
Anexo B3.9 – Canção do gato maltês	96
Anexo B3.10 – Canção, no Inverno	98

<i>Anexo B3.11 – Canção, no Natal há amor no ar.....</i>	<i>100</i>
<i>Anexo B3.12 – Canção, o Natal está aí</i>	<i>103</i>
<i>Anexo B3.13 – Canção do Outono.....</i>	<i>105</i>
<i>Anexo B3.14 – Canção Foi nas ondas do mar</i>	<i>106</i>
<i>Anexo B3.15 – Canção Nós somos os piratas.....</i>	<i>107</i>
<i>Anexo B3.16 – Canção dos piratas - tempestade</i>	<i>109</i>
<i>Anexo B3.17 - Canção dos piratas - despedida.....</i>	<i>110</i>
<i>Anexo B3.18 – Canção da Primavera</i>	<i>114</i>
<i>Anexo B3.19 – Rap Aniki.....</i>	<i>116</i>
<i>Anexo B3.20 - Canção Vou Voar</i>	<i>117</i>
ANEXO C – INFORMAÇÃO AOS ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO	119
ANEXO D – AUTORIZAÇÃO DOS ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO	120
<i>Anexo D1 – Documento de autorização.....</i>	<i>120</i>
<i>Anexo D2 – Autorizações assinadas pelos Encarregados de Educação.....</i>	<i>121</i>
ANEXO E - PLANOS CURRICULARES	122
<i>Anexo E1 - Plano curricular da Licenciatura e Mestrado em Música na Universidade de Évora</i>	<i>122</i>
<i>Anexo E2 - Plano curricular da Licenciatura e Mestrado em Ensino de Música na ESMAE.....</i>	<i>128</i>
<i>Anexo E3 - Plano curricular da Licenciatura e Mestrado em Ensino de Música na ESML.....</i>	<i>138</i>
ANEXO F - GUIÃO.....	139
ANEXO G – DIÁRIO DE BORDO	149

ÍNDICE DE IMAGENS

Imagem 1 - Imagem dos esboços dos textos criados da canção confusão.....	43
Imagem 2 – vista aérea do palco	64
Imagem 3 – perspectiva do palco visto da plateia	65
Imagem 4 – grupo de alunos em atuação	66
Imagem 5 – grupo de alunos em atuação na última canção	66

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – número de alunos por género por grupos Coro in1,2	40
Gráfico 2 – número de alunos por género por grupos Coro in3,4	40
Gráfico 3 – número de alunos por grupos no projeto final.	46

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – esquema de organização de danças ...	34
---	----

ÍNDICE DE ESQUEMAS

Esquema 1 – Temas das Canções	41
Esquema 2 – Guião descrição do projeto musical.....	47

Introdução

Este trabalho enquadra-se na disciplina de Projeto Educativo, inserida no Mestrado em Ensino da Música da Universidade de Aveiro e tem como principal objetivo averiguar a importância da criação e desenvolvimento de projetos de criação musical globais onde, as diferentes capacidades cognitivas, criativas, musicais, performativas e literárias se encontram em interação na disciplina de Classe de Conjunto de Coro iniciação.

A escolha deste projeto deve-se ao facto de sentir necessidade e acreditar que as aulas de Classe de Conjunto, neste caso da disciplina de Coro de Iniciação, podem ser abordadas de uma forma diferente à da tradicionalmente conhecida, quero com isto dizer, ao processo de aprendizagem com base na imitação e reprodução do que foi memorizado. Não querendo assumir que esteja certo em relação à metodologia aplicada no meu projeto, apenas sinto que numa classe de Coro há infinitas possibilidades de realização de projetos didático-pedagógicos a partir de ideias originais e de criações feitas em conjunto com o grupo de trabalho. Acredito que incentivando os alunos a expor as suas ideias, criar, imaginar, não só consigo obter um vasto conjunto de “matéria-prima” de projetos a serem trabalhado nas aulas, assim como também se cria uma ligação afetiva entre os alunos, os projetos e o professor incentivando assim também a motivação pela disciplina.

A importância da criatividade na aprendizagem tem sido objeto de estudo e reflexão por diversos investigadores (Cachia & Ferrari 2010, Sharp 2004, Hansen 2005). Consideram a criatividade como uma importante característica no ser humano que acaba por ser fundamental no seu desenvolvimento e no desenvolvimento do potencial criativo que por sua vez possibilitará uma maior flexibilidade e capacidade de adaptação a uma sociedade cada vez mais exigente (Sharp, 2004). A criatividade em música não está presente apenas na forma como se canta ou toca um determinado tipo de repertório mas também como a interiorizamos e representamos através de gestos,

expressões, movimentos. Segundo Caspurro (2013), os estímulos da criatividade provém de experiências de linguagem, vivências de natureza improvisatória, ou seja quanto maior forem as experiências coletivas tais como a voz, percussão corporal, movimento como aspetos musicais ou teatrais e cénicos, estamos a desenvolver e estimular todo um potencial criativo que há em cada pessoa. Não só se estimula a criatividade como também se potencia o desenvolvimento da interação social e da comunicação entre os alunos.

Neste sentido, não só as escolas, mas diversas instituições e organizações, desenvolvem atividades e projetos que pretendem promover a criatividade e a improvisação como meios de desenvolvimento cognitivo, social e expressivo daqueles que as inserem. Em Portugal, há uma instituição – a Casa da Música -, que aposta em atividades de conjunto vocacionadas para os mais diversos públicos desde bebés a seniores e que constroem um outro olhar sobre a arte, o fazer artístico, e os meios de o construir e fruir por parte daqueles que a procuram enquanto meio de veicular arte. Por outro lado, o Serviço Educativo da Casa da Música promove os mais variados projetos didático-pedagógicos os quais são um autêntico exemplo de como a criatividade, a dinamização, produção podem atingir níveis elevados de qualidade musical, cénica, performativa, etc. Com isto deixo uma pergunta: Porque não fazer o mesmo com as classes de conjunto nas escolas de ensino artístico? É claro que não se pode comparar a capacidade financeira da Casa da Música com as escolas de ensino artístico no que diz respeito à produção e montagem de espetáculos que englobem os diferentes agentes educativos, mas, até hoje, ainda não se paga para ser criativo, nem desenvolver projetos originais. Neste sentido delineei um projeto didático-pedagógico que consistiu na elaboração de um conjunto de canções, músicas, teatro-musical em que os alunos da disciplina de Classe de Conjunto, Coro de Iniciação, têm um papel preponderante na criação e desenvolvimento do projeto.

A duração total deste projeto foi de 8 meses sendo a fase inicial dedicada à pesquisa bibliográfica e delineação de estratégias, a fase seguinte a

construção e aplicação do projeto e por último a apresentação final do projeto concluído em que posteriormente foi realizada uma reflexão final, pessoal, de como decorreu a apresentação final do projeto didático-pedagógico.

O presente documento divide-se em duas partes: parte I – Enquadramento e Fundamentação Teórica; Parte II – Construção e Aplicação do Projeto. Na Parte I é realizada uma revisão bibliográfica sobre vários temas, segundo os quais considero fundamentais na fundamentação, delineação e realização deste projeto. Os temas são a Motivação, Criatividade, Expressão Dramática e Musical, Improvisação e Memorização. Na Parte II é feita uma contextualização sobre o local onde o projeto foi implementado e concretizado. Também é descrito como o mesmo foi delineado, construído e executado.

Com a realização deste projeto, pretendo não só contribuir para a realização de aulas mais dinâmicas, interativas e criativas, como também contribuir para o desenvolvimento das diferentes capacidades cognitivas, criativas, musicais, performativas e literárias se encontram em interação na formação de aluno assim como desenvolvimento do ser humano a nível afetivo, ao nível da interação social e da comunicação entre alunos.

Parte I – Enquadramento e fundamentação teórica

O enquadramento teórico começará com a abordagem dos temas considerados fundamentais na construção do projeto didático – pedagógico realizado, intitulado *Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas*. As temáticas apresentadas e desenvolvidas são *Motivação, Criatividade, Expressão Dramática e Musical, Improvisação e Memorização*. As mesmas estão colocadas por uma ordem determinada, a que considero, ser o caminho que os alunos percorreram desde o momento em que foram abordados no início do projeto, até à apresentação performativa final. As mesmas temáticas estão interligadas considerando isso fundamental em todo o processo motivacional e subsequentemente, todo o processo criativo que levou à realização e performance do projeto final no dia 25 de Março de 2015.

Motivação

A motivação é um fator essencial neste trabalho, sem o qual não conseguiria obter qualquer tipo de “matéria-prima” para a construção e realização deste projeto. Durante o presente ano letivo, as aulas ficaram calendarizadas num horário após as aulas do ensino básico do atual sistema educativo português, simplesmente por ser a única hipótese dos alunos frequentarem o ensino especializado de música.

Logo no início do ano letivo, verifiquei que o cansaço, a fadiga, e por sua vez a desmotivação estavam presentes no grupo de trabalho. A partir do momento em que me deparei com este problema, com o qual impossibilitaria o funcionamento das aulas, tive que delinear estratégias para o superar. Um dos objetivos traçados para a resolução do problema era mudar a dinâmica de aula de forma a aumentar os níveis de motivação e consequentemente obter um maior e melhor rendimento dos alunos. É certo que as aulas requerem muitos momentos de concentração e persistência mas também é necessário ter momentos lúdicos, de descontração que por sua vez pudessem contribuir para o desenvolvimento de capacidades criativas,

musicais, performativas e literárias. Em alguns casos há alunos que já estão motivados, noutros, é fundamental a influência do professor, e que por sua vez, ele desenvolva uma atitude pedagógica de forma a aumentar o nível de motivação nos alunos.

As teorias de motivação têm vindo a ter um papel de destaque no ensino, visto ser uma ferramenta fundamental no aproveitamento e evolução dos alunos, já comprovadas em contexto científico. No artigo de Maehr, Pintrich e Linnenbrink intitulado *Motivation and Achievement*, há uma importante reflexão e descrição sobre os subcapítulos inerentes à motivação e a forma como podem contribuir, ou não, para a motivação do aluno ou respetiva classe.

Os subcapítulos que os autores mencionam no seu artigo são:

- Indicadores comportamentais de motivação
- Conceções comportamentais e dinâmicas de motivação
- Conceções sociocognitivas da motivação

Maehr, Pintrich e Linnenbrink referem neste tópico que a motivação começa com a observação de comportamentos que, por sua vez, estão associados a uma determinada tarefa, atividade. Mais especificamente, estão associados quatro importantes campos de estudo inerentes à pesquisa da motivação:

Escolha e preferência, neste campo, os autores referem que a atenção varia dependentemente do objetivo de aprendizagem. Mencionam que há alunos que escolhem canalizar a sua atenção para o objeto de estudo (motivação intrínseca) enquanto outros não. Uma das estratégias que pode contribuir para um aumento da motivação por parte de uma turma é haver a possibilidade do grupo de trabalho poder escolher, de acordo com as suas preferências, um objeto de trabalho, mas de forma controlada. Com isso dizer, os alunos têm possibilidade de escolha de acordo com as suas preferências que acabam por ser uma escolha controlada a partir de um conjunto de opções oferecidas pelo professor.

Intensidade, os autores referem que a investigação sobre a motivação não se preocupa apenas com o campo acima referido mas também com a intensidade aplicada nas medidas tomadas. Aqui a intensidade surge como um complemento da motivação num diferente nível na forma em que o aluno se envolve com o estudo.

Persistência, noutro nível de motivação, também é de considerar o facto de verificar a forma como um aluno insiste continuar a trabalhar e consegue manter-se motivado colocando o estudo do instrumento como prioridade.

Qualidade, neste último nível, a qualidade também tem um papel motivacional. Um aluno, no que diz respeito à qualidade, necessita estabelecer determinadas estratégias de estudo, que visam superar as dificuldades. A qualidade implica dedicar muito tempo a trabalhar determinadas passagens numa peça, principalmente as mais complexas que requerem mais atenção.

Noutro artigo, Cardoso defende que um aluno do ensino especializado de música, para atingir o “estado de fluxo”¹ da motivação, tem de adquirir outras quatro competências a um nível elevado. Entre elas estão as competências auditivas, motoras, performativas e de leitura. O mesmo defende que para adquirir estas competências é necessário trabalhar muito, como refere,

“é preciso passar milhares de horas a estudar, a praticar, a repetir, num processo de reclusão encarado como inerente ao processo de aprendizagem” (Cardoso, 2007:1).

Podemos verificar que aqui também estão presentes alguns campos de estudo da motivação como a intensidade, persistência e qualidade.

Hoje, a maioria das escolas de ensino artístico têm aprendizagem em música ao nível de iniciação, mas qual será realmente a razão de haver alunos a querer aprender música? Certamente há crianças que pedem aos pais para aprender um instrumento musical, mas numa grande parte dos casos,

¹ Equilíbrio entre a capacidade que se acredita ter na realização de uma determinada tarefa e o desafio que a mesma envolve. (Cardoso, 2007)

são fatores externos aos da vontade das crianças que as fazem estar inscritas numa escola de ensino artístico. Esses fatores externos podem ser a vontade dos pais em inscrever os filhos numa escola de música, haver amigos que também estudam música, simplesmente o facto da escola ficar perto de casa, etc.

Cardoso, no seu artigo coloca a seguinte pergunta: *o que leva as crianças a despendar uma elevada quantidade de tempo e esforço a estudar e praticar no instrumento?* Podem ser as mais variadas respostas como o querer agradar aos pais, não desiludir o professor ou então sentirem uma vontade própria e um prazer em estudar e querer melhorar. É numa fase inicial da aprendizagem da música que o professor acaba por ter um papel fundamental no desenvolvimento da motivação dos alunos de forma a que os alunos sejam intrinsecamente (motivação interna) motivados (Mcpherson, 2001 apud Cardoso 2007). Para isso é necessário que o professor, em cooperação com os pais, personalize as suas estratégias pedagógicas com o objetivo de manter sempre altos os níveis de motivação do aluno. Cardoso refere que os alunos com este tipo de motivação acabam por ter um desenvolvimento mais rápido na sua evolução musical.

Há variadas teorias da motivação, entre as quais: *Teoria das Necessidades*, *Teoria da Expectativa e Valor*, *Teoria da Auto-Eficácia*, *Teoria da Atribuição*.

A *Teoria das Necessidades* é considerada como uma das teorias pioneiras sobre a motivação. Esta considera que qualquer indivíduo era levado a tomar um conjunto de decisões motivado pela necessidade primárias e pelo instinto de sobrevivência tais como a necessidade de se alimentar. (Maehr, Pintrich e Linnenbrink, 2002). Numa perspetiva musical, esta teoria está relacionada com as emoções, a necessidade de estudar instrumento, evoluir também se pode dever á autoestima e confiança, como também pode estar relacionada com o medo do fracasso através de uma má experiência.

No que diz respeito às concepções sociocognitivas da motivação, a *Teoria das Expectativas e Valores* vê a criação de objetivos como um fator motivacional. Sendo assim, de acordo com esta teoria, o indivíduo cria objetivos que por

sua estão relacionadas com o comportamento a ter de forma a atingir os mesmos. No seguimento desta teoria há a *Teoria Incremental*. Esta por sua vez defende, que o indivíduo que se identifique com esta teoria, acredita que a sua inteligência e aptidão pode mudar e aumentar com o tempo e com a experiência (Cardoso, 2007). Este vê no esforço e no trabalho um meio de evolução, e perante alguma falha ou problema no processo de aprendizagem, vê na falta de esforço a principal razão do problema. Isto irá traduzir numa revisão do trabalho realizado e na alteração de estratégias ou aumento de esforço de forma a resolver o problema ou a falha. Cardoso defende que os indivíduos que adotam por esta teoria estão mais motivadas e obtêm melhores resultados no processo de aprendizagem. Por outro lado há a *Teoria da Entidade*, que por sua vez defende que um indivíduo que se identifique com esta teoria acredita que a sua inteligência e capacidade são imutáveis, e nada pode ser feito para melhorar o que quer que seja (Cardoso 2007). Estas por sua vez veem o esforço e o trabalho como algo negativo, pois se precisam dedicar esforço para a compreensão e desenvolvimento de algo, acaba por ser entendido que não têm aptidão para esta tarefa o que por sua vez leva à desmotivação e consequentemente à desistência de qualquer atividade inserida. Cardoso defende que os indivíduos que se identifiquem com esta teoria tendem a ficar desmotivados e a desistir.

É aqui que o mesmo autor defende que o professor e a família têm um papel fundamental na motivação dos alunos. Cardoso, no seu artigo, refere que a motivação dos alunos depende daquilo em que os próprios acreditam ser verdade acerca deles. Estas ideias são construídas pelas pessoas que estão à sua volta, neste caso professores, pais, família mais próxima e amigos (Hallam, 2000). Os professores que contribuem para a construção ou alteração de crenças nos próprios alunos, vai de certa forma modificar a percepção que o aluno tem de si mesmo. Este está a contribuir para o aumento da motivação do aluno.

Assim Cardoso cria quatro *Mecanismos de Regulação Motivacional* importantes, na forma em que o professor pode usar nas aulas com o

objetivo de aumentar e manter o nível de motivação dos alunos no processo de aprendizagem (Cardoso, 2007).

1. *Os professores deverão ajudar os alunos definir para si expectativas elevadas.* Criar objetivos, metas elevadas aos alunos, com o cuidado dos mesmos sentirem a dificuldade, o desafio, mas ao mesmo tempo terem a noção de que não é uma meta impossível de realizar.
2. *Os professores de instrumento deverão ajudar os alunos a atingir níveis elevados de eficácia na aprendizagem.* Devem ajudar os alunos a manter a concentração e persistência nos problemas a resolver. Também devem fazer com que o aluno entenda que no processo de aprendizagem, o erro, o falhar é uma consequência do estudo e não pode ser visto como algo negativo mas sim como um objetivo a superar.
3. *Os professores de instrumento deverão ajudar os alunos a desenvolver motivação intrínseca.* Dar tarefas aos alunos em que haja um equilíbrio entre dificuldade e o alcançar dos objetivos. Por sua vez cria uma relação agradável entre o trabalho e o prazer que vai desenvolver a motivação intrínseca.
4. *Os professores de instrumento deverão ajudar os seus alunos a serem capazes de empregar estes mecanismos de regulação motivacional de forma autónoma e a transferi-los para outras áreas de aprendizagem.* Dar poder de decisão ao aluno em determinadas escolhas, por exemplo, na interpretação. Por sua vez isto irá fazer com o aluno a sentir mais responsabilidade pela aprendizagem, aquisição e desenvolvimento de competências. Questionar os alunos como resolver determinados problemas, explicar o porquê dos elogios ou desagrados com a performance o próprio aluno, também ajuda os alunos a aprenderem e a auto avaliarem-se.

Apesar destes mecanismos estarem focados ao ensino de instrumento,

acredito que a utilização dos mesmos, com a respetiva adaptação, contribui para um desenvolvimento da motivação nos alunos e consequentemente no grupo de trabalho. Ter um grupo de trabalho motivado e dinâmico, vai automaticamente possibilitar a exploração de diferentes campos da aprendizagem e consequentemente a exploração da “veia criativa” dos alunos. Acredito que o desenvolvimento da motivação nas aulas de música possibilitará uma abertura no desenvolvimento de outras competências.

Termino citando Cardoso,

“... os benefícios de se aprender a valorizar o esforço, a reduzir a carga negativa do erro, e de aprender a usar os mecanismos de regulação motivacional, vão para lá do sucesso na aprendizagem musical. Estes poderão afectar também a forma como a criança aprende em outras disciplinas, em outros contextos escolares, e poderão modificar a forma como as crianças se vêem a si mesmas, a sua auto-estima e o seu conceito de auto-eficácia. Desta forma, a aprendizagem musical pode ajudar a criança a crescer tanto musicalmente como como ser humano” (Cardoso, 2007:7).

Criatividade

Fazendo uma retrospectiva histórica, na antiguidade a criatividade era vista como parte da natureza humana, considerado como um dom divino, um “estado místico de receptividade a algum tipo de mensagem proveniente de entidades divinas.” (Alencar, 2001:15). Inicialmente encontrava-se vinculado à figura divina, o que justificou que, durante séculos tivesse sido substituído pelo termo imaginação, fomentando a ambiguidade que, ainda hoje tende a estar associada ao conceito (Valquarisma e Coimbra, 2013).

Hoje em dia a *criatividade*, cada vez mais é um conceito e uma competência valorizada em todos os contextos da vida em geral. Na cerimónia de abertura da Conferência Mundial sobre Educação Artística, Koichiro Matsuura, o Director-Geral da UNESCO disse que:

“num mundo confrontado com novos problemas à escala planetária a criatividade, a imaginação e a capacidade de adaptação, competências que se desenvolvem com a Educação Artística, são tão importantes como as competências tecnológicas e científicas necessárias para a resolução desses problemas” (Mbuyamba, 2007:3).

A constante necessidade do ser humano em querer evoluir obriga a desenvolver a sua capacidade criativa em todos os campos profissionais de qualquer profissão e é cada vez mais notória essa procura na atual sociedade em que vivemos. De certa forma o mundo em que vivemos tem vindo a evoluir a um ritmo extremamente rápido não só a nível tecnológico e científico como também ao nível do pensamento, tornando cada vez mais exigente a nossa capacidade de adaptação à constante mudança e evolução.

No ramo da educação, o pensamento criativo pode ser utilizado essencialmente na resolução dos mais variados problemas, na criação de diversas estratégias de forma a atingir um determinado fim, desfazer, refazer algo já existente. Voltando a citar Mbuyamba, “Neste contexto a criatividade e a imaginação são as palavras-chave da educação” (Mbuyamba, 2007:6)

Segundo Vygotsky (2010:9), no processo de aprendizagem, a criatividade é definida como uma criação humana provocadora de algo novo, independentemente do que for criado como objeto físico, mental ou emocional, é responsável por orientar, preparar o ser humano para o futuro, alterando o presente. Citando Vygotsky

“If human activity were limited to reproduction of the old, then the human being would be a creature oriented only to the past and would only be able to adapt to the future to the extent that it reproduced the past. It is precisely human creative activity that makes the human being a creature oriented toward the future, creating the future and thus altering his own present.” (Vygotsky, 2010:9).

O autor atrás referido analisa assim a criatividade como um potencial processo psicológico que elevará o ser humano à elaboração de novas criações partindo da combinação de elementos existentes.

Segundo o *relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o Século XXI* há quatro tipos de aprendizagem que serão fundamentais ao longo da vida. A nível do conhecimento, *aprender a*

conhecer, aprender a fazer, aprender a viver com os outros e aprender a ser. Neste campo as artes são uma disciplina com uma enorme potencialidade de promover os quatro pilares pelos quais o relatório acima referido defende ao nível da ética, moral, emocional do desenvolvimento humano (UNESCO 1998).

Haverá seres mais criativos do que as crianças? No crescimento e desenvolvimento da personalidade de um indivíduo, neste caso das crianças, um mundo de criatividade, imaginação, inunda por completo o imaginário das mesmas. Isto deve-se ao facto de, no imaginário das crianças não haver barreiras psicológicas, possibilitando assim uma infindável possibilidade de conexões sem que haja qualquer sentido lógico entre elas. A canção criada intitulada “confusão” é um exemplo de como uma obra foi criada sem qualquer sentido literário lógico (ver anexo B3). No caso desta peça, a audição de uma determinada melodia fez desencadear um diferente conjunto de ideias e referências por parte dos alunos. Esta canção foi construída com todas as sugestões dos alunos na criação da letra, o que fez com que, na letra, não houvesse qualquer elo de ligação entre as diferentes quadras. Este tipo de criações “sem fronteiras”, ou limites, possibilita a descoberta, a inovação. E como diz no relatório da Comissão Nacional da UNESCO (2006: 10), este faz corretamente notar que a imaginação, criatividade e a inovação são universais e apresentam-se intimamente ligadas.

Não será importante a escola promover e desenvolver o sentido criativo dos seus alunos? Ao nível da iniciação musical não seria importante incentivar os alunos a criar as suas próprias músicas e letras relacionadas com as suas vivências, sonhos e fantasias? A criação de coreografias associadas a textos, sons, passagens musicais? “A imaginação é a característica distintiva da inteligência humana, a criatividade é a aplicação da imaginação e a inovação fecha o processo fazendo uso do juízo crítico na aplicação de uma ideia” (Unesco, 2006:10).

Expressão Dramática e Expressão Musical

A necessidade que a criança desde cedo manifesta em se expressar, em dramatizar, poderá ter como seu principal objetivo a integração num relacionamento social com a comunidade em que se inserem. De certa forma acaba por ser derivado da representação e da criação de atividades de expressão dramática que a criança descobre-se a si mesma e descobre formas de se relacionar com os outros numa dinâmica de grupo, o que implica aprender a lidar com situações do quotidiano. Segundo AGUILAR (1983), através da observação do que se passa à sua volta, a mesma começa a criar as suas próprias dramatizações do quotidiano, o que promove o desenvolvimento e das suas capacidades sensoriais e criativas, o que resulta numa melhor formação do individuo. Citando Magalhães (1964)

“a criança nasce poeta e ator, por um lado, como poeta, cria a partir do mundo real, mas torna-se como bitola de um mundo imaginário pleno de simbolismo, em que gravita ingenuamente; por outro lado, o ator redescobre as leis da arte dramática pura: a sua expressão é o reflexo espontâneo das sensações, sem camuflagem, sem batota, num jogo franco, inerente ao ciclo de descobertas em que vive.” (1964: 9)

A expressão dramática é uma prática que põe em ação o desenvolvimento do individuo aferido na sua totalidade, favorecendo, através de atividades lúdicas, o desenvolvimento de uma aprendizagem global (cognitiva, afetiva, sensorial, motora e estética) (Ministério da Educação, 1997). É através do jogo, da criatividade, da representação que as crianças retêm o que de melhor queremos incutir na sua formação artística. Em atividades de grupo não só seria benéfico para o ambiente de trabalho e relacionamento de turma mas também para o próprio desenvolvimento e aproveitamento das aulas.

Quando as crianças, em meios de interação social criam contacto e estabelecem discursos verbais, há uma necessidade de se apoiarem numa “moleta” que tenha como função completar um discurso através de meios de expressividade gestual. Por isso há uma complementaridade entre o gesto e a palavra. Até nós muitas vezes na forma como falamos, associamos variados elementos que potenciam a ação dramática enriquecendo assim todo um discurso verbal criado.

“A expressão dramática é um meio de descoberta de si e do outro, de afirmação de si próprio na relação com os outros que corresponde a uma forma de se apropriar de situações sociais. Na interação com outra ou outras crianças, em atividades de jogo simbólico, os diferentes parceiros tomam consciência das suas reações, do seu poder sobre a realidade, criando situações de comunicações verbal e não verbal.” (Ministério da Educação, 1997:59).

A expressão e comunicação através do próprio corpo, numa linguagem verbal ou não-verbal, é uma atividade que possibilita o desenvolvimento da capacidade criativa e imaginativa das crianças que os leva a recriar experiências da vida quotidiana assim como a de situações imaginárias da sua própria criação. Segundo um estudo realizado por Mohanty e Hejmadi, a introdução de música, gestos, movimentos, coreografia, contribuíram para o melhoramento das capacidades cognitivas de uma forma significativa.

Todas as vantagens e benefícios da expressão dramática no ser humano são conhecidas mas também há determinadas capacidades físicas que não podem ser ignoradas para uma boa capacidade de expressão corporal tais como a coordenação, equilíbrio corporal, fluência de movimento.

É neste campo que a expressão dramática e a expressão musical se fundem e a utilização do nosso corpo como instrumento acaba por ser utilizado como meio de expressão musical e dramática. Nesta matéria Jean Jaques Dalcroze acaba por ser um especialista e cria um sistema de ensino rítmico que visa desenvolver os alunos ao nível musical, do movimento e da coordenação.

Dalcroze foi um dos primeiros pedagogos a reconhecer a importância da utilização do corpo como instrumento na compreensão da música, afirmando que o corpo é inseparável da mente, logo toda a sua metodologia se assente nestes dois pilares. A necessidade de Dalcroze criar a sua própria metodologia deveu-se ao facto de verificar que os seus alunos, apesar de conhecerem bem a componente teórica musical, tinham sérias dificuldades rítmicas, expressivas e de audição interior quando interpretavam uma partitura. Dalcroze vê na eurritmia a melhor forma de designar os princípios subjacentes à escuta sonora e cinestésica da música, e deste modo, a manifestação de desempenho musical intrinsecamente interiorizado, do qual depende decisivamente o desempenho da improvisação (Caspurro, 2006).

A sua metodologia consiste em utilizar o corpo como instrumento e através dele, quase intuitivamente utiliza-lo como instrumento rítmico e sonoro. Assim o corpo é uma espécie de intermediário entre o pensamento e o som. A consciência e percepção corporal desenvolvem-se através de diferentes exercícios áudio-motores, que por sua vez promovem o desenvolvimento do ouvido musical, memorização, audição interior e expressão corporal. É uma forma de interiorizar diversos elementos musicais de uma forma “lúdica” através do movimento e do gesto.

Edwin Gordon, considerado por muitos (Manuel Alvarez, 1980; Runfola e Taggart 2005; Caspurro 2006) o grande investigador da Psicologia e Pedagogia Musical sobretudo ao estudo com crianças. Também ele defende que o movimento deve ser uma experiência a ser utilizada a par com o ensino musical para bem da aquisição e desenvolvimento da audição (compreensão sintática da música).

No seu livro *Teoria de Aprendizagem Musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*, a exploração do corpo, da voz, do movimento, da criatividade física, desenvolve nas crianças o campo das possibilidades de compreender o mundo em que está envolvida, de exprimir o pensamento, de criar. A música permite exprimir os sentimentos através da forma como compreendem determinadas canções, assim como as interpretam ou até por sua vez improvisam sobre uma determinada canção. A expressão musical no desenvolvimento da criança é feita através do corpo, da voz, do movimento, da criatividade física. Estas por sua vez desenvolvem nas crianças um campo de possibilidades de compreender o mundo em que está envolvida interligando a imaginação, memória, concentração, atenção, relacionamento, afetividade.

Improvisação

Improvisar, criar, inovar, foi algo que sempre fez parte da natureza humana, e tornou-se numa necessidade fundamental na sua própria evolução.

Apesar deste assunto ser muito controverso porque é baseado em teorias especulativas, no livro “After the Ice” de Steven Mithen, o autor fala de uma teoria especulativa em que o próprio fez uma reconstrução de possíveis cenários pré-históricos entre 20000 e 50000 a.c. Alguns deles relatam a música como um elemento preponderante na vida social dos indivíduos. A comunidade a cantar (produzir sons), dançar em momentos festivos. De certa forma o autor diz que “sem a música, o passado pré-histórico seria demasiado silencioso e calmo para acreditar” (Mithen, 2005:4). Há antropólogos e etnomusicólogos que procuram saber mais nesta matéria (Mithen 2006, Blacking 1974, Scarre 1989). Igor Reznikoff e Michel Dauvois na edição 85 do Boletim da Société Préhistorique Française, acreditam que há relação entre os locais de culto e as características acústicas das grutas.

Segundo Gillian M. Morriss-Kay (2010) as primeiras exposições criativas artísticas no tempo pré-histórico manifestaram-se na pintura e na música, principalmente associados a rituais religiosos ou a outras atividades do quotidiano. Também em muitas tribos a música, tal como a língua, tem um papel fundamental na vida da população. No caso da tribo Venda, num livro publicado por John Blacking (1974) intitulado *How Musical is Man?* o autor realça a importância da música no contexto cultural da tribo como parte fundamental no desenvolvimento da mente, do corpo, e numa boa relação social entre a comunidade. Numa das perguntas que o autor coloca no seu livro, *What is nature of man?* (Blacking, 1974, pag 7), o próprio defende que a música, tal como a linguagem e possivelmente a religião, são características específicas da natureza da espécie do homem desde a sua origem.

A música dá-nos uma perspetiva importante no estudo das origens humanas e da história humana em pelo menos 3 áreas principais. Primeiro, é um

comportamento cultural universal e multifuncional e nenhum relato da evolução humana está completo sem que se compreenda como os rituais de música e dança se desenvolveram. Até o mais superficial olhar sobre a vida nas culturas tradicionais é suficiente para demonstrar que a música e a dança são componentes essenciais na maioria dos comportamentos sociais desde caçar ao pastoreio, contar histórias, brincar, comer, meditar, rezar, cortejar, casar, curar, etc. Portanto a música tem um papel fundamental no meio sociocultural envolvente de qualquer comunidade e está interligado com a evolução humana.

Segundo, considerando que a evolução da linguagem agora vista como assunto central no estudo da evolução humana, uma consideração da música em paralelo assumirá um papel de importância emergente na investigação deste assunto à medida que se torna mais evidente que música e linguagem partilham muitas características fundamentais. Assim o estudo da evolução da linguagem beneficiará muito de uma consideração conjunta, incluindo tópicos tão importantes como a evolução do trato vocal humano, a expansão do cérebro dos hominídeos, a simetria do cérebro humano a lateralização das funções cognitivas, a evolução da sintaxe, a evolução dos gestos simbólicos e os muitos mecanismos paralelos neurais e cognitivos que aparentemente fundamentam os processos musicais e linguísticos (Cavalli-Sforza, Menozzi, Piazza 1994).

Terceiro, a música pode em muito contribuir para um estudo dos padrões de migração humana e para a história dos contactos culturais. Da mesma forma que os genes e as linguagens têm sido usados com êxito como marcadores de migração humana (Cavalli-Sforza, Menozzi, Piazza 1994), também a música tem grande potencial para servir como uma fonte de informação até agora não abordada para o estudo da evolução humana. Isto acontece porque as músicas têm a capacidade de combinar-se e por conseguinte reter traços estáveis de contacto cultural de forma mais eficiente que as linguagens verbais o conseguem fazer. As linguagens tendem a ser totalmente substituídas em vez de se misturarem após o contacto cultural

perdendo assim resquícios da interação cultural. Em suma, estes três pontos – universalidade e multifuncionalidade da música, a relação intimam entre a evolução da música e a evolução da linguagem e finalmente, a capacidade que a música tem de nos esclarecer sobre padrões de interação cultural – são importantes aplicações da musicologia evolucionária ao estudo das origens da música e da cultura humana. (Brown, Merker e Wallin 2000: 4-5)

Está fundamentado que a improvisação sempre fez parte em toda a história da música. Segundo Caspurro, musicólogos como Blacking (1995), Clarke (1992), Netll (1998; 2001) entre outros, vêm demonstrar que a prática da improvisação não está apenas intrincada na história da cultura de diferentes civilizações, mas também como reflete os valores que as próprias sociedades constroem em torno do conceito de música, nomeadamente no que diz respeito à criatividade e expressividade no processo de realização (Caspurro, 2006).

Falando num dos períodos da história da música, no período barroco a capacidade de criar, improvisar por parte dos músicos era fundamental, mesmo estando sujeitos a obedecer a determinadas regras organizadas por padrões e formas musicais utilizadas na altura. A realização do baixo-contínuo, no caso dos organistas, era uma prática muito utilizada na época e consistia ao músico com sequências harmónicas a linha do baixo e até criar uma linha melódica caso necessário. Na realização de *cadenzas* nos finais de grandes peças solistas, de certa forma era a possibilidade que o compositor dava ao performer para criar algo diferente sobre a respetiva peça, de certa forma o compositor deixava de ter controlo sobre a obra e dava esse poder à liberdade de criação e improvisação ao solista performer (Schick, 2012).

Falando um pouco em culturas musicais orientais. Citando Jairazbhoy,

“The degree of creativity in extempore passages is not easily assessed, for in playing the same rag and tal again and again, musicians acquire musical habits and evolve favourite frases which

may recur from time to time. It's, however, when the musician is performing beyond his normal capacity that the music becomes alive". (Jairazbhoy, 1971:31)

A música na Índia consiste na combinação de três formas de arte - música vocal, instrumental e dança. O sistema musical indiano está assente em dois pilares fundamentais o *rag* e o *tal* – forma melódica e forma rítmica. Na cultura musical indiana tanto a memorização como a improvisação tem um papel fundamental na criação da obra (Nooshin e Widdess 2006, Van Der Meer 1980, Deva 1971). Todo o processo de aprendizagem entre o mestre e o aluno é realizado oralmente. É um processo extremamente longo e baseado na prática repetitiva intensiva de todas as indicações dadas pelo mestre (Van Der Meer, 1980).

Tal como qualquer arte, a música é uma linguagem universal e multi-cultural, segundo Higgins a música em si é uma das pontes mais fundamentais de ligação entre as pessoas, uma forma “cross-cultural” que consegue estabelecer ligações dificilmente alcançáveis de outra forma (HIGGINS, 2012:78-80). Improvisar é a capacidade que o artista tem de criar um discurso, um diálogo com quem esteja participar ou simplesmente a ouvir.

Carlos Paredes

“Improvisando é que se encontram regras humanas, intuitivas, que permitem às pessoas comunicar – um músico português com um músico chinês ou africano, o que já me sucedeu várias vezes – e nos entendemos todos magnificamente. A música é uma forma de entendimento universal. (Paredes, apud Caspurro, 2006:11)

Gordon refere que a improvisação acaba por ser uma consequência natural da aprendizagem. Tal como na aprendizagem de uma linguagem, primeiro as crianças são expostas a um determinado conjunto de sons, derivados da linguagem que os rodeiam, e ao se sentirem envolvidos e começarem a decifrar o código da linguagem naturalmente começam a tentar imitar as palavras (sons), logo aprendem a improvisar as suas próprias frases (Gordon 2008).

Se está provado que a improvisação sempre fez parte da natureza humana e a sua prática e o desenvolvimento da capacidade criativa musical é benéfica ao desenvolvimento do ser humano, e cada vez mais é um tema que suscita interesse em investigadores do mundo inteiro, qual é a razão de não haver um determinado tempo da aula dedicado ao desenvolvimento e à prática da improvisação? Porquê a prática da improvisação deve ser um domínio “restrito” no círculo jazzístico ou música popular? Improvisar para muitos é algo que requer obedecer a determinadas regras organizadas por padrões antigos clássicos e até do jazz, mas também pode ser algo a ser criado de uma forma espontânea de livre criação.

É certo que as atuais escolas de música em Portugal têm um corpo docente composto na sua maioria por professores que fizeram o seu percurso académico especializando-se na componente performativa de música erudita. Ao verificar o plano curricular dos últimos anos das principais escolas superiores de música, constatei que não existe disciplinas dedicadas à prática da improvisação. É possível verificar no plano curricular de cursos superiores de instrumento (vertente clássica) de várias instituições superiores de música como o da Universidade de Évora (ver anexo E1), Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo (ver anexo E2), Escola Superior de Música de Lisboa (ver anexo E3). Como resultado, há uma grande quantidade de músicos com uma vasta e profissional experiência técnica e performativa como intérpretes que não conseguem improvisar, ou seja, criar um discurso musical que se torna num momento de desorientação e dispersão (Caspurro, 1999). Segundo Caspurro, infelizmente é hoje uma realidade dos conservatórios ou instituições de ensino semelhantes, o facto de continuar haver dificuldades de desempenho ao nível da improvisação, ou seja, do pensamento e expressão criativos (Caspurro 2006). É uma causa natural do atual sistema de ensino quem não tem capacidade de promover e desenvolver a improvisação e o pensamento criativo dos alunos (Caspurro, 2006). Compreender a música é fundamental no plano das vivências educativas. Para Caspurro, a aquisição de níveis de compreensão discursiva da linguagem, desenvolve-se através da comparação. Numa primeira fase

aprende-se por imitação sendo o professor o orientador, numa última fase o desenvolvimento parte do aluno na sua descoberta e na exploração do pensamento criativo. Tal como na linguagem, o ideal é compreender o discurso musical como de uma conversa se tratasse, criar um diálogo, prever a orientação do discurso, antecipar as ideias do discurso. Gordon refere que “a audição é para a execução musical o que o pensamento é para o discurso inteligente” (Gordon 2008:120). É verdade que o ideal seria a implementação imediata de uma disciplina dedicada à prática de criação e improvisação nos atuais planos curriculares, mas também é verdade que uma grande maioria dos atuais corpos docentes das principais escolas de música não têm capacidade de improvisar quanto mais ensinar a improvisar... Seria importante refletir sobre a *Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon* de forma a conhecer estratégias tanto para o nosso desenvolvimento como professores e músicos mas também no desenvolvimento como pedagogos. “A improvisação é fundamental e essencial para a satisfação das nossas necessidades de comunicação uns com os outros” (Gordon 2008:2). Através da prática da improvisação e criação – musical, teatral, etc – podemos ter um fator de motivação tanto para os alunos como para os professores assim com que haja uma compreensão e sintonia quando se “conversa numa linguagem musical”. O facto de saber que há algo pessoal criado no momento, de certa forma certamente poderá cativar o interesse do performer na criação da obra de arte.

Memorização

No projeto em questão, a memorização acaba por ter um papel fundamental na performance dos alunos em palco. Neste caso, dá liberdade de expressão e de interação com os restantes colegas e o projeto em si não seria exequível de outra forma.

A memorização facilita a comunicação e expressão de emoções entre o músico e os ouvintes (Aiello e Williamon, 2002) mas também entre os próprios performers. Também Brandfonbrener diz que o facto de dominar uma determinada peça e tê-la completamente memorizada não só potencia as qualidades interpretativas do performer assim como também permite estar muito mais liberto da leitura. A própria também defende que o facto de um músico se apresentar em público com o repertório memorizado, pode contribuir também para um aumento do nível de ansiedade. Este poderia ter um efeito prejudicial ao momento performativo (Brandfonbrener, 2001). Assim, o facto de num momento performativo um intérprete apresentar-se com um determinado conjunto de obras memorizada pode ser benéfico à performance da obra de arte como também pode ser altamente prejudicial. Numa disciplina como a de Coro do nível de iniciação a questão da memorização tem um papel fundamental na aprendizagem musical das crianças, visto uma grande maioria ainda não saber ler notação musical fluentemente. O facto de haver sempre vários alunos a desempenhar a mesma função (ex: grupo de 10 alunos canta a melodia) acaba por não ser prejudicial caso um se esqueça da sua função. Naturalmente o individuo acaba por ser lembrado pelos restantes daquilo que se esqueceu. Associar gestos, coreografias a determinadas passagens musicais de uma peça contribui para o desenvolvimento de uma boa capacidade de memorização. Segundo Gfeller (1983), através da música e do ritmo se desenvolve a perceção auditiva e quando associada a coreografias a capacidade de reter informação essencial, memorização acaba por ser muito eficiente. Tudo isso acaba por se resumir na relação dos diferentes sentidos do corpo humano que funcionam em conjunto no trabalho de memorização.

A qualidade das aulas são um grande contributo para uma melhor e mais eficiente memorização. Para Donald Norman (1976) a memorização começa logo na aula ao trabalhar uma determinada peça. Quanto melhor for a qualidade do trabalho, certamente melhor será a capacidade e qualidade de memorização dos alunos. No caso da disciplina de Coro, a capacidade de memorizar também possibilita que os alunos não só dominem a respetiva peça mas também possibilita e acaba por promover o estudo da mesma em casa.

Parte II - Construção e aplicação do projeto

Delineação do Projeto

Em continuidade ao realizado em anos letivos anteriores, e ao verificar que a criação de material musical nas aulas Coro era um elemento que promovia o sentido criativo, assim como a motivação nos alunos, decidi criar um projeto musical, onde as aulas fossem inteiramente dedicadas à criação de produtos musicais. Estes seriam utilizados na criação do referido projeto musical e realizados em conjunto, de forma colaborativa com o grupo de alunos, sem com isto descurar a aprendizagem dos conteúdos e competências previstos no programa da referida disciplina.

Com este projeto, não só se pretende desenvolver diferentes capacidades cognitivas, criativas, musicais, performativas, mas também criar em trabalho colaborativo com os alunos, uma compilação de canções originais criadas em contexto de sala de aula percorrendo os mais variados estilos musicais.

O referido projeto pretende perceber a importância da criação e desenvolvimento de projetos de criação musical globais onde, as diferentes capacidades cognitivas, criativas, musicais, performativas e literárias se encontram em interação, permitindo a criação de um objeto didático-pedagógico. Assim foram compostas um conjunto de 20 canções infantis de cariz didático, e que abordam diversos estilos musicais tais como jazz, rap, bossa nova, nas quais algumas das mesmas formam em separado um objeto didático-pedagógico intitulado *Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas*. Toda a criação de textos, letras, melodias, foram realizadas nas aulas da disciplina de Classe de Conjunto com o grupo de alunos do Coro de Iniciação 1 e 2 e Coro de Iniciação 3 e 4.

As aulas relativas ao desenvolvimento do projeto, assim como os ensaios realizados em horário extra letivo numa fase final de preparação, foram observadas e registados num Diário de Bordo (ver anexo G). O Diário de Bordo é “um registo reflexivo de experiências – pessoais e profissionais – ao

longo de um determinado período de tempo” (Alves, 2004:224). No que diz respeito ao desenvolvimento deste projeto, o diário de bordo foi um registo de planificações das aulas assim como as alterações à planificação estabelecida inicialmente, opções tomadas no decurso da aula, estratégias e também um pequeno registo pessoal, reflexão pessoal de como a aula decorreu, da minha prática pedagógica e se os objetivos foram atingidos ou não.

Os registos efetuados no Diário de Bordo foram sempre efetuados após as aulas e ensaios devido ao meu papel de observador-participante nas respetivas aulas. A importância desta ferramenta fez com que rapidamente conseguisse registar as minhas observações das aulas e mais tarde pudesse refletir sobre o que escrevi, não correndo o risco de cair no esquecimento e possibilitando assim refletir de uma forma lúcida sobre a ação das aulas.

O registo da performance do espetáculo *Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas* foi realizado através de uma vídeo-gravação, a qual serviu para, num momento posterior à performance fazer a reflexão final e tirar as devidas conclusões do que foi realizado.

Influências pessoais na construção do projeto

Experiências obtidas através de contacto com outros profissionais.

Em 2011, tive a oportunidade de lecionar na Escola de Artes da Bairrada. Entre o leque de turmas da disciplina de Formação Musical que tinha a meu cargo também estavam incluídas duas turmas da disciplina de Classe de Conjunto, neste caso Coro de iniciação 1, 2 e Coro de Iniciação 3,4. O facto de ter sido a minha primeira experiência no comando de um Coro, de certa forma fez com que ficasse preocupado e ao mesmo tempo sentisse uma obrigação de pesquisar sobre que se fazia atualmente com Coros ao nível da Iniciação. Garantidamente, esta lacuna na minha formação obrigou-me a pesquisar, a presenciar muitas aulas das minhas colegas de trabalho, Rosalina Barreto e Carla Monteiro, workshops de trabalho de conjunto (WS Ludofónica Experimental) realizado com o corpo docente da Escola de Artes da Bairrada em que o produto final era resultado de um trabalho de criatividade e improvisação com Prof. Doutor Paulo Rodrigues (Docente da Universidade de Aveiro) master classes com o Bruno Estima (docente de percussão na EAB e formador na Casa da Música), Artur Carvalho (formador do serviço educativo da Casa da Música), Paulo Neto (formador do serviço educativo da Casa da Música). Na participação e criação de projetos, musicais (“Vai Sonhando...” em Julho de 2014) com as minhas colegas de formação musical Carla Monteiro (docente de Formação Musical da EAB) e Rosalina Barreto (docente de Formação Musical da EAB), assim como a Catarina Silva (docente de flauta na EAB) e Rita Pereira (docente de saxofone na EAB) em musicais com alunos ou como projeto musical realizado apenas com professores como o de um trabalho realizado e apresentado em Dezembro de 2014 através da Escola de Artes da Bairrada, “Lembras-te desta história?”. Algo que também acabou por ser fundamental na minha motivação em desenvolver este projeto foi o facto da própria Escola de Artes da Bairrada apoiar e incentivar a criação projetos originais quando a própria é responsável pela realização de projetos de final de ano letivo intitulados “Residência Artística”. Estas são realizadas sob orientação do

Prof. Doutor Luís Cardoso e são um verdadeiro exemplo de como a criatividade origina a criação de projetos originais ao seu mais alto nível.

A experiência obtida incentivou-me a experimentar em contexto de sala de aulas algumas estratégias que aprendi ligadas ao desenvolvimento da criatividade e à dinâmica de aula. Mais tarde, o contacto obtido com professores como Prof. Doutor Vasco Negreiros, Prof.^(a) Doutora Helena Caspurro e Prof. Doutor Paulo Rodrigues na Universidade de Aveiro também foram essenciais na minha formação. Os mesmos providenciaram imensas ferramentas de trabalho para preparação de aulas com grupos de alunos, quer de formação musical, quer de Classe de Conjunto. Considero fundamental a experiência obtida com todas as pessoas acima mencionadas para o meu desenvolvimento profissional. Atualmente todos os acima referidos realizam trabalhos pedagógicos baseados na improvisação, criatividade e expressão dramática que por sua vez contribuem para o desenvolvimento de diversas capacidades, e consequentemente contribuir para a motivação pela música quer por quem participa, quer por quem assiste. Durante estágio, realizado no 2º ano de Mestrado em Ensino de Música na Universidade de Aveiro, uma das frases que me marcaram foram ditas pelo Prof. Doutor Paulo Rodrigues. O mesmo referiu a importância e o valor que há em conseguir aproveitar o material musical fornecido pelos alunos e construir um objeto didático-musical. Também mencionou a importância de termos consciência de que, realizar atividades ligadas à criatividade, improvisação, caso fossem dadas sem preparação e objetivos, faria com que a própria aula deixasse de ter conteúdos pedagógicos e passaria a ser um simples momento lúdico passado sem conteúdo didático. Como refere Gordon, um professor pode facilmente passar a ser um *enterteiner* (Gordon 2008:2).

O Carnaval terceirense

O Carnaval ocupa um lugar de relevo no calendário das festividades populares da ilha Terceira e tem uma série de características que o tornam único (Duarte, 2010). Esta festa tradicional foi e é uma fonte de inspiração, que continua a inspirar-me na criação de musicais e atividades criadas com os alunos na sala de aula.

É um carnaval que não se identifica com qualquer outro conhecido, tal como o típico carnaval de Veneza ou o exuberante e festivo carnaval do Brasil. Ao contrário do que se faz na maioria do nosso país em que esta festa se resume a bailes, *cópias baratas* do carnaval brasileiro e desfiles com carros alegóricos com sátiras inspiradas nos acontecimentos do ano mais mediáticos, quer pelo aspeto positivo, quer pelo negativo. O carnaval terceirense consiste na apresentação de um teatro popular articulado com dança e música intitulado de *danças e bailinhos*².

Uma *dança de espada* é uma representação teatral composta por um grupo de atores com uma história toda ela exposta em rima (de memória). Tem um grupo de dançarinos, *mestre de dança*, e músicos. Tal como numa orquestra há um *maestro* que dirige com uma batuta, numa dança há o chamado *mestre* que dirige com uma espada, é ele que comanda, quem canta a solo e tem as coreografias e trajes de maior relevo. Segue o esquema de organização de uma *dança* na seguinte tabela:

² “designação popular e genérica para uma espécie cultural híbrida que articula a dança com uma forma dramática, sem dúvida evoluída a partir dos autos medievais de tradição ibérica” (Duarte, 2010:87)

Tabela 1 – Esquema de organização de *danças*

Marcha	É o momento inicial da <i>dança</i> em que há um grupo de músicos (instrumentos de sopro, normalmente pertencentes à banda filarmónica da freguesia originária da <i>dança</i>) situado num canto do respetivo auditório, que toca uma marcha e no mesmo momento o grupo de dançarinos juntamente com o <i>mestre</i> apresenta uma coreografia previamente preparada e organizada.
Apresentação do assunto	O grupo instrumental passa a ser composto maioritariamente por instrumentos de corda (viola da terra, guitarra, bandolim) que acompanham as <i>cantigas</i> iniciais do <i>mestre</i> da dança e que são intercaladas com o refrão entoado pelo corpo de dançarinos. Estas têm como objetivo situar e contextualizar o público para o tema a ser apresentado.
Representação	Composto por um grupo de atores que está inteiramente dedicado à representação (não participa nas coreografias, nem nas cantigas). Durante as representações há momentos de pausa em que o <i>mestre</i> e o corpo de dançarinos cantam por breves instantes um resumo da cena e preparam o público para a cena que se segue.
Conclusão do assunto	O grupo instrumental passa a ser composto maioritariamente por instrumentos de corda (viola da terra, guitarra, bandolim). Estes por sua vez acompanham a canção de conclusão do <i>mestre</i> da dança que são intercaladas com um refrão entoado pelo corpo de dançarinos.
Despedida	O grupo instrumental passa a ser composto maioritariamente por instrumentos de corda (viola da terra, guitarra, bandolim) que acompanham as <i>cantigas</i> de despedida. O <i>mestre</i> da dança canta para o público as estrofes a solo que são intercaladas com um refrão entoado pelo corpo de dançarinos.
Marcha	Repete-se o momento inicial da <i>dança</i> em que há um grupo de músicos (instrumentos de sopro, normalmente pertencentes à banda filarmónica da freguesia originária da <i>dança</i>) situado num espaço determinado do auditório, que toca uma marcha e, no mesmo momento, o grupo de dançarinos juntamente com o <i>mestre</i> apresenta uma coreografia previamente preparada e organizada.

Todo o mecanismo por detrás da *dança* ou do *bailinho*, requer muita preparação ao nível teatral, musical e da dança. Normalmente os grupos juntam-se com uma antecedência de 1, 2 ou 3 meses, para iniciar os ensaios, consoante a exigência e complexidade do trabalho a ser trabalhado.

As *danças de espada* normalmente apresentam temas sérios, trágicos, dramas da vida contemporânea tais como crimes passionais, divórcios, filhos abandonados e desaparecidos. Normalmente o público ao ver estas representações acaba por se rever em muitas delas ao ponto de se emocionarem naturalmente. (Duarte, 2010).

Por outro lado existem os chamados *bailinhos*. Apesar da sua estrutura ser semelhante ao das *danças de espada*, estes têm um carácter cómico e satírico ao contrário das *danças*. Normalmente os músicos são também os dançarinos e o *mestre* em vez de utilizar uma espada utiliza um pandeiro. Daí a utilização do termo popular *bailinhos de pandeiro*. Em conversas informais, há quem defenda que a existência do *pandeireta* nas tunas académicas deve-se aos *mestres de pandeiro* dos *bailinhos*. Os temas normalmente apresentados são relacionados com as notícias mais mediáticas no ano que passou tais como problemas no atendimento dos hospitais, problemas com Juntas de Freguesia e Câmaras Municipais, construções mal realizados, política, corrupção, etc.

Durante os dias de carnaval (de sexta feira até à terça feira de carnaval) há cerca de sessenta grupos de *danças e bailinhos* que atuam em diversos salões de espetáculo das freguesias da ilha Terceira. Devido à grande quantidade de atuações num curto espaço de tempo, em média cada grupo realiza vinte e cinco atuações, é interessante ver como a obra de arte vai sofrendo alterações ao longo das performances. Como tudo na vida, quanto mais vezes repetimos uma determinada tarefa, função, é suposto ir sendo cada vez mais aperfeiçoada e isso é notório de atuação para atuação. A apresentação não só é enriquecida ao nível da representação, através de

momentos de improvisação, como também há uma melhoria na qualidade musical e coreográfica.

Esta grande manifestação cultural leva à rua milhares de pessoas, quer participantes quer curiosos que vão de palco em palco a ver o que de melhor se faz na ilha. É um momento em que a ilha expõem o que de melhor se faz a nível da composição musical com músicas e arranjos originais, dos escritores que fazem os imensos enredos da maioria dos grupos, das costureiras que fazem indumentárias personalizadas, belíssimos atores e cantores, dançarinos e mestres. (Duarte, 2010).

Foi neste meio que cresci e vivi a minha infância a ver os *bailinhos e danças*, com esperança de um dia poder participar num. Chegou esse dia, em que um grupo de amigos me acolheu numa freguesia vizinha e passei a pertencer ao Bailinho do Porto Judeu.

Foi neste meio que sinto que enriqueci em muitos aspetos a nível musical, social, afetivo e principalmente ao nível de criatividade e motivação. Todo o trabalho é feito em grupo e é gratificante quando as nossas ideias são aceites pelo grupo e simplesmente só nos dá força e vontade de continuar a trabalhar mais para a criação e desenvolvimento do projeto. A forte ligação afetiva entre os elementos do grupo acaba por ser algo natural, resultado de muitos e cansativos dias de ensaios durante um, dois, ou três meses. Através do que vivi e aprendi pretendo, com o meu projeto educativo, incutir não só as diferentes competências a ser adquiridas segundo a planificação da disciplina, mas também dar espaço à criatividade e utilizá-la como um instrumento motivacional que por sua vez dá um enorme e importante contributo na criação de uma obra de arte. Pela minha experiência, embora curta, creio ter conseguido motivar os alunos e a verdade é que de aula para aula surgem novas ideias, sugestões para letras de canções, coreografias, encenações, “segundas vozes” em determinadas canções.

Das composições criadas, as do musical, principalmente a do início e do fim, foram criadas a pensar na organização do *bailinho*. A primeira canção (piratas cena 1) dedicada apenas à coreografia, ao movimento e à apresentação do tema em questão. Uma canção intermédia que por sua vez

é uma música em forma de *rap* foi criada e adaptada ao musical dos piratas. Nesta há um “*mestre de espada*” que acaba por ter um papel de relevo na performance da mesma canção. A canção final é uma despedida e um resumo do assunto do musical. Nesta canção final o pretendido é fazer um breve resumo do que se passou na história e apresentam a escola de onde pertencem como imagem de marca (nos bailinhos a divulgação da freguesia do suposto grupo).

Apesar do projeto trabalhado não ser apresentado na forma típica do carnaval terceirense, foi totalmente inspirado nas minhas vivências e na cultura tradicional da minha terra natal, a ilha Terceira.

Contextualização

A aplicação prática deste projeto de investigação aconteceu no ano letivo de 2014-2015, tendo como objeto de estudo a população alvo de alunos de Coro de Iniciação com idades compreendidas entre os 5 e 9 anos de idade. A amostra foi conseguida a partir da seleção de um conjunto de alunos pertencentes às classes de conjunto do nível de iniciação da Escola de Artes da Bairrada.

A realização da investigação foi previamente aprovada e autorizada pela direção pedagógica da mesma escola, bem como pelos encarregados de educação dos alunos participantes (ver anexo D2).

A instituição referida - Escola de Artes da Bairrada - situa-se no distrito de Aveiro, concelho de Oliveira do Bairro e foi selecionada para a realização deste projeto pois oferece condições ótimas para aplicação do mesmo. São elas a aceitação por parte da instituição para a aplicação do projeto, as condições materiais e humanas disponibilizadas, nomeadamente a nível dos espaços físicos existentes para a realização dos momentos performativos afetos à investigação, da disponibilidade, do número de alunos da Classe de Conjunto aí existentes, da permissão obtida por parte dos encarregados de educação para a participação dos seus educandos no projeto, e da envolvente cultural que a escola promove.

Descrição e caracterização da Instituição de Acolhimento

A Escola de Artes da Bairrada é, desde Julho do ano de dois mil e três, uma instituição de ensino artístico especializado com paralelismo pedagógico homologada pela Direção Regional de Educação do Centro. A sua criação surgiu de um empenho complementar entre a União Filarmónica do Troviscal e a Câmara Municipal de Oliveira do Bairro que deu origem ao início da atividade da escola no ano letivo de 2003/2004.

Os cursos de música ministrados atualmente apresentam-se em vários regimes: Iniciação; Curso básico de instrumento em regime articulado; Curso complementar de instrumento em regime articulado; Curso básico de instrumento em regime supletivo; e curso complementar de instrumento em regime supletivo. As duas centenas de alunos inscritos no presente ano letivo distribuem-se pelos diversos instrumentos lecionados: acordeão, canto, clarinete, fagote, flauta transversal, guitarra, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola, violino e violoncelo. O corpo docente da escola inclui trinta e quatro professores habilitados que, para além dos instrumentos referidos, ministram as disciplinas de Formação Musical, Coro, História da Música, Acústica, Música de Conjunto, Área de Projeto, e Análise e Técnicas de Composição.

Anualmente são realizadas cerca de cinquenta audições de alunos e vários concertos de professores e artistas convidados. São ainda promovidos e incentivados intercâmbios com outras escolas e participações em concursos e concertos externos à escola.

O ensino artístico disponibilizado pela Escola de Artes da Bairrada possibilita a formação de alunos dos agrupamentos de escolas regionais, proporcionando condições para um prosseguimento profissional artístico dos seus alunos. É através da Escola de Artes da Bairrada que dezenas de crianças têm a possibilidade de um contacto formal com o ensino da música e com a aprendizagem de um instrumento, o que, sem esta instituição, seria difícil conseguir.

Descrição do meio sociocultural envolvente

Inserida no concelho de Oliveira do Bairro, a Escola de Artes da Bairrada partilha a função do ensino da música à população com o recente Conservatório Artes e Comunicação. Decomposto em seis freguesias, o concelho de Oliveira do Bairro situa-se na região centro do país, pertencendo ao distrito de Aveiro. Limitam-no os concelhos de Aveiro, Águeda, Anadia, Cantanhede e Vagos. Classificado como concelho rural de 2ª ordem, Oliveira do Bairro conjuga agricultura tradicional, onde a vitivinicultura se destaca, e a indústria extrativa.

A nível cultural o concelho apresenta mais de sessenta associações que dinamizam as freguesias e a região, sendo as mais evidentes a Banda Filarmónica da Mamarrosa, a Filarmónica União de Oliveira do Bairro e a União Filarmónica do Troviscal. A Companhia de Teatro local – Viv'Arte – tem também um papel de relevo na realização cultural de Oliveira do Bairro.

A Escola de Artes da Bairrada insere-se assim num concelho rural, na freguesia do Troviscal, onde a agricultura e a indústria são dominantes. Apesar da atividade cultural promovida pelas filarmónicas, em destaque a União Filarmónica do Troviscal, a freguesia e a região só agora começam a conhecer uma nova realidade onde o ensino formal e especializado da música vai começando a dar os primeiros passos para a criação de um contexto social culturalmente mais conhecedor, crítico e ativo.

No presente ano letivo, a disciplina de Coro de Iniciação (Classe de Conjunto), é composta por dois níveis, Coro in 1 e 2 e Coro in 3 e 4. As idades compreendidas dos alunos de Coro in 1 e 2 são entre os 5 e 7 anos de idade e os de Coro in 3 e 4 são entre os 7 e os 9 anos de idade. Distribuem-se por género em 9 do sexo feminino e 11 do sexo masculino no Coro in 1 e 2. No Coro in 3 e 4 são 15 do sexo feminino e 15 do sexo masculino.

Gráfico 1 – Número de alunos por género por grupos Coro in1,2

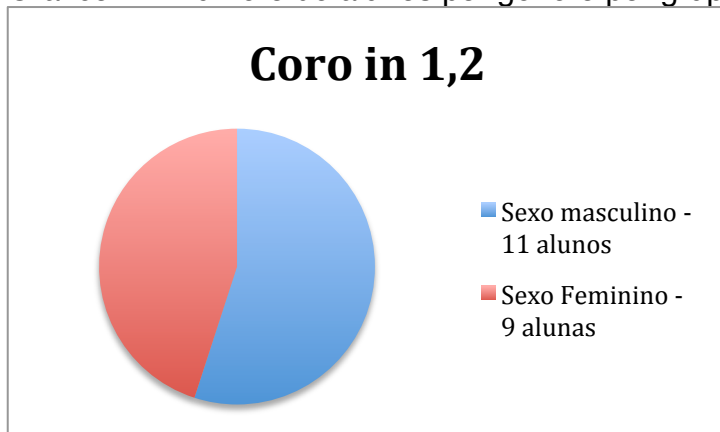
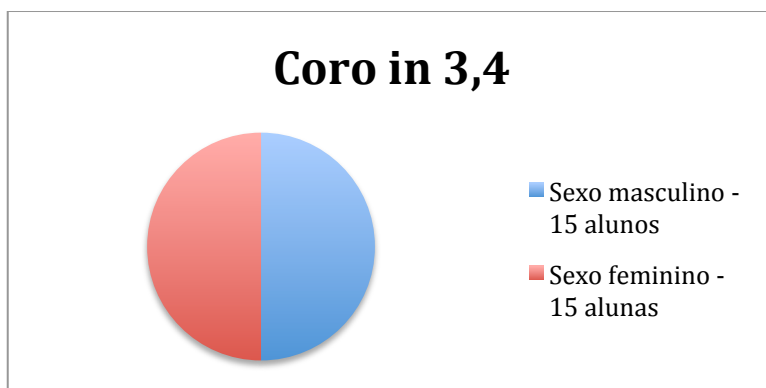


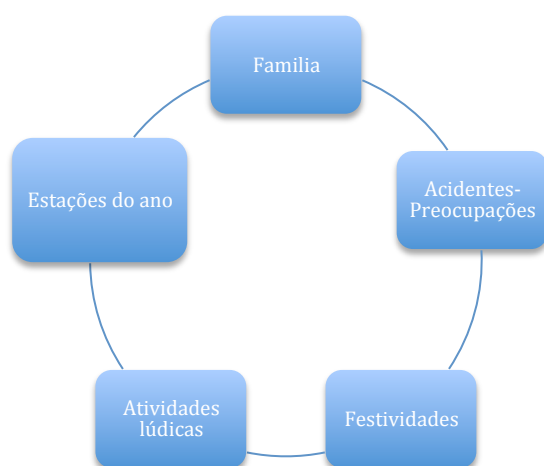
Gráfico 2 – Número de alunos por género por grupos Coro in3,4



Construção do projeto

Este projeto está dividido em dois grupos de aprendizagem de diferentes níveis. No grupo de Coro 1,2 também há um processo criativo de letras, histórias, canções e coreografias. Acaba por ser unicamente a construção de canções e a produção em palco numa fase inicial do espetáculo. No grupo de Coro 3,4 acaba por ser uma continuação do que era feito no Coro 1,2 mas a um nível mais exigente e complexo exigindo assim mais dos alunos. No que diz respeito à criação musical, os alunos não só criam as letras mas também criam as melodias das canções assim como a segunda voz ou contra-tema. Na criação da história são os próprios que escolhem o tema, respetiva história e o seu desenvolvimento. Na criação do figurino, são os próprios a

construir a sua personagem com a ajuda dos encarregados de educação. Na coreografia das canções e na expressão dramática a criação é em relação ao momento performativo acontecido no momento. Como temas a serem abordados para composição, decidi optar pelos eventos e festividades que acontecem garantidamente no decorrer do ano letivo. Cheguei à conclusão que o tema família (dia do pai, dia da mãe, dia dos avós, irmãos), estações do ano (outono, inverno, primavera, verão), acidentes – preocupações (realização de testes de avaliação, tirar dentes, partir braços), festividades (natal, páscoa, carnaval), atividades lúdicas (brincar, divertimento) são do conhecimento de todos e que todos eles se reveem inseridos nestes temas. No esquema abaixo, estão apresentados os diferentes temas.



Esquema 1 – Temas das canções

Foram criadas cerca de vinte canções que formam um conjunto de peças que por sua vez está relacionado e organizado de acordo com festividades, estações, no decorrer do ano letivo. Assim, este conjunto acaba por permitir ter um vasto leque de canções organizadas e distribuídas pelos meses do ano letivo, de forma a ter sempre material original a ser trabalhado com os coros de iniciação.

Metodologia

Construção das canções

Na criação das letras e das canções, eram propostos diversos temas nos quais estavam relacionados com as vivências, experiências, atividades preferidas das crianças assim como da sua família, das estações do ano e festividades que se aproximavam ou que se inseriam no momento vivido. Ao se escolher um tema, em seguida, foram criados entre 4 a 5 grupos de alunos, sendo que o responsável por cada grupo era sempre o que sabia escrever com relativa facilidade, visto que nas idades de 5 a 7 anos (Coro in 1,2) ainda existir um número considerado de crianças que ainda não dominam a capacidade de leitura e escrita. No Coro in 3,4 como já todos dominam a escrita e leitura, utilizo um critério diferente na escolha do responsável de grupo e detentor da caneta e papel. Nos meninos com idades entre os 7 e 9 anos a nomeação é feita baseada na postura, responsabilidade e bom comportamento. Ao responsável pelo grupo era entregue um papel e uma caneta e este por sua vez recolhia as ideias dos alunos pertencentes ao seu grupo. O objetivo principal estipulado era criar quadras alusivas ao tema em questão com rima ou sem rima mas fazia perceber que, com rima seria mais importante. O facto do grupo de trabalho ver o desafio de rimar os versos como algo extremamente difícil, mas exequível ao mesmo tempo, fazia com que todos os grupos apresentassem um produto final com rimas. Uns conseguiram rimar entre todos os versos de forma intercalada, outros em dois dos quatro versos. Após todos os grupos terminarem o seu trabalho, eram recolhidos os respetivos papéis e canetas, e em grupo inseríamos a respetiva letra na canção a ser trabalhada. Caso fosse necessário, em grupo tínhamos o trabalho de ajustar alguns versos e sílabas de forma a encaixar na melodia.

Todas as ideias eram ouvidas debatidas e aceites, aqui as crianças sentiam uma valorização por contribuírem para o produto de aula de uma forma original e pessoal.

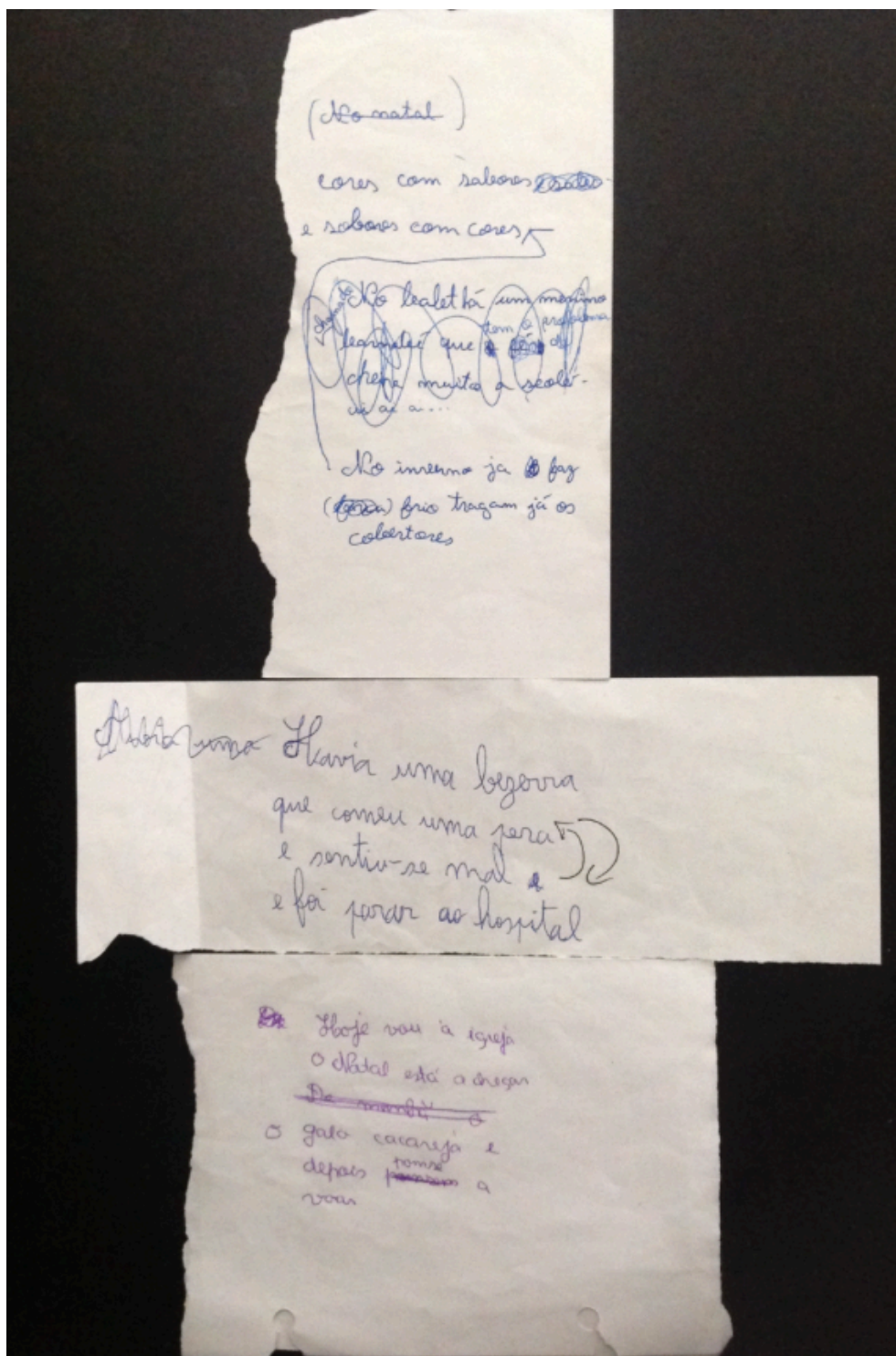


Imagem 1 - Imagem dos esboços dos textos criados pelos alunos. Canção “confusão”,

Construção do projeto didático-pedagógico

Criação do tema “Os piratas”

No mês de Novembro de 2014, mais propriamente nos dias 19 e 26, as aulas foram dedicadas à escolha do tema e do delineamento da história do musical. A técnica utilizada foi de certa forma realizar um momento de “brainstorming” em que a turma estava dividida em pequenos grupos e o objetivo principal era explorar a capacidade criativa dos alunos. O desafio de encontrar o tema adequado ao projeto tinha de estar relacionado e ao mesmo tempo, estar de acordo com algumas regras que foram colocadas. 1 “ Todos têm de saber do que se trata o tema.”, 2 – “As roupas relacionadas com o tema devem ser criadas pelos alunos com o principal objetivo de não gastar dinheiro, apenas utilizar material que tenham em casa como por exemplo, utilizar roupas velhas e transformar em algo que tenha a ver com o tema escolhido”, 3- “A história deve ser feita de forma a realizar o espetáculo em qualquer sala ou espaço.

Através desta experiência, foram propostos imensos temas tais como “Os astronautas”, “ Viagem ao fundo do mar”, “E se conseguisse voar?”, “Os Cowboys”, “Os polícias musicais”, “Os Piratas”, entre outros temas. Todas as possibilidades foram escritas no quadro e o segundo passo foi debater em grupo a possibilidade de realização de cada tema tendo em conta as condições do auditório da EAB. Foi por exclusão de partes que chegamos por unanimidade à escolha do tema “Os Piratas”.

Criação da história e dos grupos de trabalho

Depois de escolhido o tema, a prioridade foi criar a história. Do mesmo modo que foi realizado o “brainstorming” para a criação do tema, utilizei a mesma técnica para a criação da história. Decidiu-se que “Os Piratas” iam fazer uma viagem em busca de um tesouro mas pelo caminho encontrariam desafios que dificultariam a sua missão. O resultado final foi “ Os piratas e o Cofre das

Partituras Perdidas”. Ao ser observador-participante, e ver o que se passava no contexto geral da sala de aula, apercebi-me que ao ter vários grupos de alunos a trabalhar na criação da história também já os poderia aproveitar como grupos de piratas a ser utilizados no musical em si. Sugeri criar o grupo de piratas 1 (GP1), o grupo de piratas 2 (GP2) e o grupo dos desafios ou protetores do tesouro (GD). Após a decisão de criar os diferentes grupos, os alunos escolheram quais os grupos a que queriam pertencer mesmo sem saber qual seria o seguimento da história do musical. Como resultado da criação dos respetivos grupos, a organização ficou da seguinte forma:

GP1 – Gonçalo Martins, Martim Barros, Guilherme Torres, Miguel Mota Santos, Simão Ferreira, Diogo Simões, João Bernardo Graça, Mafalda Pereira, Guilherme Gaspar.

GP2 – Iris Soares, Iris Ferreira, Maria Arouca, Maria Francisca Santos, Laura Calhoa Ferreira, Rafaela Silva, Gabriela Simões, Laura Cerveira, Mafalda Vieira, Rafaela Moreira.

GD - Francisco Viegas, Matilde Teles, André Albuquerque, Mara Costa, Diogo Pinheiro, Sara Lameiro, Tomás Micaelo, Maria Carvalho, Pedro Marralheiro, Simão Azevedo, Tomás Lomba.

Gráfico 3 – Número de alunos por grupos no projeto final.

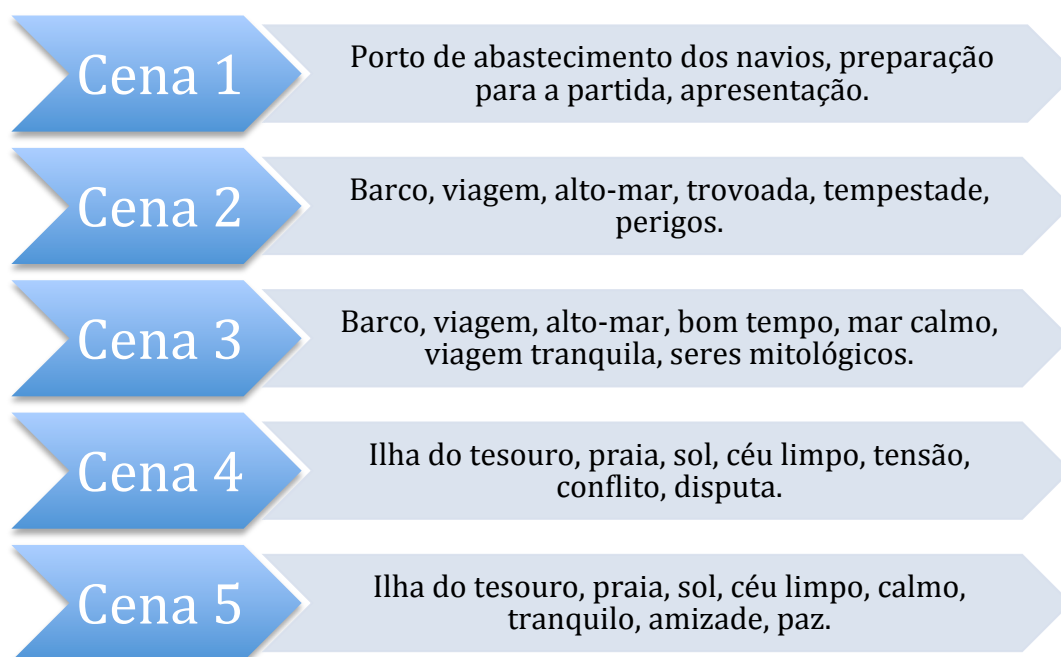


Com a escolha dos grupos definida decidi dividir os momentos performativos em 5 partes:

- Secção inicial (apresentação do tema e da história com todos os grupos)
- Secção de desenvolvimento (cada grupo era responsável pela performance de uma determinada cena do musical)
- Secção final (todos os grupos participam, conclusão do assunto, identificação da EAB como imagem de marca)

Guião – descrição

Após os grupos e a história estarem completamente definidos, na interrupção letiva do natal decidi criar o guião começando por criar cenas em bruto do projeto que estavam associadas a um ou vários grupos de alunos. A ordem foi a seguinte:



Esquema 2 – Guião descrição do projeto musical

Cena 1

Durante as aulas trabalhamos muito a representação através de jogos faz-de-conta, imaginação, associação de gestos à música ouvida, expressões faciais e tudo isto tinha como objetivo desenvolver capacidades técnico-expressivas através da linguagem corporal. Pegar em caixotes muito leves ou muito pesados, atirar caixas, puxar cordas, martelar, carregar canhões, limpar o convés, eram tudo tarefas que tinham de representar sem ter o mínimo objeto presente na sala. O trabalho realizado intensivamente para esta cena serviu de preparação de todas as cenas seguintes em que os alunos tinham de aplicar as mesmas capacidades técnico-expressivas.

Esta cena começa com o narrador a explicar o que vai acontecer, localizar o público no campo de ação do espetáculo com o seguinte texto: *“Vou contar-vos uma história... Era um dia de sol, céu limpo... resumindo, um belo dia de verão no porto TRAFULHINHAS. Todos trabalham, carregam mantimentos, mercadorias, especiarias para mais tarde realizar trocas comerciais, mas inesperadamente algo acontece. Dois marujos a fugir cheios de pressa chocam com elementos de duas tripulações de barcos diferentes. Com o acidente, os fugitivos deixam cair dois objetos com uma mensagem...”*

Em seguida há um momento de improvisação ao piano em que se introduz o tema e centramos todo o grupo na música inicial. Durante a improvisação realçam duas notas diferentes como um sinal de aviso. As notas utilizadas foram fá# 5 e sol 5 criando assim o intervalo de segunda menor que era de fácil reconhecimento auditivo para todos os alunos. Este aviso tinha como objetivo alertar duas alunas que eram responsáveis por imitar um galo (Francisca e Laura) num cacarejo de pergunta-resposta. Este cacarejo também servia de aviso a todos os piratas para acordar e iniciar o trabalho no porto. Também o técnico de luzes recebia o mesmo aviso para criar um ambiente de amanhecer (passagem de cores frias para cores quentes). Após algum momento de trabalho há no piano um 2º aviso que é precisamente com o mesmo intervalo acima mencionado mas desta vez serve para alertar os *dois marujos* que vão colidir com elementos das diferentes tripulações.

Após a colisão o narrador diz o seguinte: *“Os navegadores abrem a mensagem ao mesmo tempo e lêem o seguinte:*

“se estás a ler esta mensagem é porque és um especial sortudo abençoado pelos astros. Esta mensagem vai revelar-te o caminho para o mais precioso dos tesouros...

Segue a rota para as ilhas KINKAU e apanha os ventos marítimos de norte...

Os ventos vão levar-te a uma ilha secreta onde está um enorme tesouro...

Durante a aventura encontrarás mais pistas...”

Logo de seguida os grupos preparam para iniciar a canção inicial que apresenta cada grupo e o seu objetivo.

Terminada a canção há um “black-out” terminando assim a cena.

Cena 2

O narrador começa por dizer: *“Após o trabalho de abastecimento dos barcos, os nossos piratas partem para alto mar seguindo as indicações do mapa. Um dos barcos é apanhado por uma grande tempestade...”*

Em seguida há um momento de improvisação ao piano e um dos capitães do barco (G1) faz um aviso à tripulação dizendo: *“Marujos! Icem as velas! Prendam as amarras! Estamos numa tempestade!”*

Em seguida segue a canção do G1 alusiva à tempestade, aos perigos, ao risco.

Terminada a canção há um “black-out” terminando assim a cena.

Cena 3

O narrador começa por dizer: *“do outro lado da tempestade está o segundo grupo de piratas. Estes por sua vez estão a fazer uma viagem calma e sossegada...”*

Segue-se um momento de improvisação ao piano introduzindo a canção do G2. A mesma fala de todas as maravilhas que se podem encontrar no mar, o mar como um mundo por descobrir, seres mitológicos, a expectativa de encontrar o tesouro.

Terminada a canção há um “black-out” terminando assim a cena.

Cena 4

O narrador começa por dizer: *“Os dois grupos de piratas conseguem chegar ao seu destino, a ilha KINKAU, mas...!”*

No momento em que o narrador termina o seu texto, as luzes acendem-se e os 3 grupos (G1, G2, GD) ao ver os seus adversários, ficam completamente paralisados, frente a frente, duelo.

Segue-se um momento de improvisação ao piano mas num estilo completamente diferente. Este serve de preparação para a peça Rap Aniki que fala do objetivo dos guardiões do tesouro e da história do pirata guardião Manel. Este por sua vez está impaciente para contar os segredos que o tesouro contém, mas no momento em que ele vai contar o segredo o seu grupo de guardiões impede-o de contar.

Cena 5

Nesta cena há um pirata guardião que vai acalmar os ânimos, tentar perceber o que se passa e diz o seguinte *“Não briguem! Não lutem! Não vale a pena discutir. Afinal o que é que vos traz por cá?”* e todos respondem *“Um tesouro!”*. Em seguida há um diálogo entre diferentes membros do GD e dos G1 e G2 dizendo o seguinte: *“Se querem o tesouro vão ter de adivinhar...”* à qual surgem logo perguntas *“Adivinhar? O quê?”*, e o guardião responde *“O nome do pirata que esteve a repar.”*. Alguém responde à pergunta dizendo *“Ah é fácil, é o Manel.”*

Segue a canção final em que todos os grupos estão a fazer as pazes e a abrir o tesouro entregue pelos guardiões do mesmo. Nesta canção é apresentado o resumo da história, os desafios, as lutas, e no final a apresentação da EAB como imagem de marca do projeto.

Letras das canções

Todas as letras das canções do musical foram feitas durante o tempo das aulas com exceção da canção dos piratas, cena 3, G2 (música e letra de Rosalina Barreto). Cada grupo ficou responsável pela realização das quadras das suas canções. Nos momentos em que todos participavam construímos a

letra em conjunto. Por vezes foi difícil conseguir encaixar a métrica das sílabas das quadras criadas nas aulas na respetiva música mas, ou em conjunto com os alunos ou sozinho fora do horário laboral, tratava de organizar as letras de forma a encaixar na respetiva música.

Canção dos piratas, cena 1, G1, G2, GD

G1

Nós somos os piratas
E adoramos temporal
queremos encontrar um tesouro
e fazer um musical

Nos somos os piratas
Que vamos descobrir
Um grande tesouro
Que está cheio de ouro

G2

Nós somos as piratas,
tesouro a descobrir.
Viemos da terra do nunca,
para vos divertir.

Sininho é o nosso caminho,
larga o pó de fada.
Que nos leva a voar,
numa linda almofada

GD

Nós somos os guardas do tesouro
e guarda muito bem
quem abrir vai ver o segredo
que lá dentro tem.

São notas e ritmos,
que vão de descobrir.
O tesouro está bem guardado
e não vão poder abrir.

Refrão coda:

nós somos todos piratas
e nós desafiadores
para o mar, para o mar
o tesouro dos navegadores

Canção dos piratas, cena 2, G1

Vamos!!!!
prendam bem todas as cordas
e tenham muito cuidado
isto não é o mar de rosas

Refrão:
Sim capitão, já estamos a trabalhar.
Sim capitão, não é tempo para descansar.

O tesouro
vamos ter de encontrar
para mais tarde
o segredo desvendar

Refrão:
Sim capitão, já estamos a trabalhar.
Sim capitão, não é tempo para descansar.

o barco,
Corre risco de naufragar
e se queremos sobreviver
Têm trabalho para fazer

Refrão:
Sim capitão, já estamos a trabalhar.
Sim capitão, não é tempo para descansar.

Canção dos piratas, cena 3, G2 (música e letra de Rosalina Barreto)

Foi nas ondas do mar
que fui encontrar
a minha sereia
numa gruta distante d'aqui
uma musa encantada que vi

Bem no fundo do mar
tu podes encontrar
o que tu procuras
estrelas, cavalos, estranhas criaturas
de mil cores, peixes e aventuras

Num navio pirata
moedas de prata

dentro de um baú
olhem ali estou a ver um tesouro
tem esmeraldas e fios de ouro

Rap Aniki, cena 4, GD, G1, G2

Rap
Sempre a esconder sempre a guardar
Nesse tesouro ninguém vai tocar
Queres saber o que lá tem?
Shiuuuuu!!! não digas a ninguém
2x

refrão:

AniAniki AniAniki. bó
AniAniki AniAniki. Bobó
AniAniki AniAniki. Bó
1 2 3 Bobó
2x

Que é do Manel? Onde é que ele foi?
Manel Manel! AHOI
Aniki Bobó, papagaio Totó,
Manuel pirata, moedas de prata
2x

refrão:

AniAniki AniAniki. bó
AniAniki AniAniki. Bobó
AniAniki AniAniki. Bó
1 2 3 Bobó
2x

Canção da despedida, cena 5, GD, G1, G2

Nós somos todos piratas,
e viemos de tão longe para descobrir
um enorme tesouro,
Músicas, ouro e alegria que nos fazem rir.

Passamos por muitos perigos, e tempestades no mar...
sofremos ventos fortes e ondas pertos de naufragar...

Somos da Escola de Artes,
Coro da iniciação.
Já chegamos ao fim
da nossa criação.

Músicas

Canção dos piratas, cena 1, G1, G2, GD

The musical score is written for Voice and Classic Electric Piano in 4/4 time. It consists of 10 measures, grouped into four systems of two staves each. The lyrics are in Portuguese and describe pirates and treasure.

Measure 1: Voice: "Nós"; Piano: Treble clef, whole rest; Bass clef, whole rest.

Measure 2: Voice: "so- mos os pi- ra- tas e a- do-"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

Measure 3: Voice: "ra- mos tem- po- ral que-"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

Measure 4: Voice: "remos encon- trar um te- sou- ro e fa-"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

Measure 5: Voice: "zer um mu- si- cal I-"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

Measure 6: Voice: "Ô I- Ô I-"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

Measure 7: Voice: "Ô I- Ô Nós"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

Measure 8: Voice: "so- mos os pi- ra- tas e"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

Measure 9: Voice: "va- mos des- co- brir um te"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

Measure 10: Voice: "sou- ro bem guar- da- do que não"; Piano: Treble clef, half note G4, half note A4; Bass clef, half note G3, half note A3.

11 12 13 14

vão po- der- a- brir I- Ô I- Ô I- Ô I- Ô Nós

15 16 17

so- mos to- dos pi- ra- tas e nós os pro- te- tores pa- ra o mar pa- ra o mar o te-

18 19

sou- ro dos na- ve- ga- dores

Canção dos piratas, cena 2, G1

1

Boys Chamber Ensemble

Classic Electric Piano

1 2 3

Va- mos pren- dam bem to- das as cor- das e te-

4 5 6 7

nham mui- to cui- da- do is- to não é um mar de rosas

8 9 10 11 12

Sim ca- pi- tão já es- ta- mos a tra- ba- lhar

13 14 15 16

sim ca- pi- tão não é tem- po pa- ra des- can- sar

Canção dos piratas, cena 3, G2 (música e letra de Rosalina Barreto)

1

Classic Electric Piano

2 3 4 5 6 7 8

18

Foi nas

19 20 21 22 23 24 25

on- das do mar que eu fui en- con- trar a mi- nha se- rei- a

26 27 28 29 30 31 32 33

Nu- ma gru- ta dis- tan- te da- qui u- ma mu- sa en- can- ta- da que eu vi

Rap Aniki, cena 4, GD, G1, G2

Score

Rap Aniki - pirata

♩ = 110

4/4

G1

AniAni-ki

G2

AniAni-ki

GD

BÓ

BÓ-BÓ

BÓ

4

G1

Sempre a esconder, sempre a guardar Nesse tesouro ninguém vai tocar

G2

P.C.

GD

BÓ-BÓ

7

G1

P.C.

G2

queres saber o que lá tem? Xiuuuuu... não digas a ninguém

GD

©

Canção da despedida, cena 5, GD, G1, G2

Score

Piratas

RToste

Adagio

Soprano 1

PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ...

Soprano 2

Piano

S 1

S 2

TÁ-RÁ - ROUUU

TÁ-RÁ - ROUUU

Pno.

5

S 1

Nós so-mos to-dos pi-ra tas e vi-e - mos de tão lon-ge pa-ra des-co - brir

S 2

Pno.

7

S 1

O mai-or dos te-sou - ros

S 2

Pno.

10

S 1

mú - si - cas ou - ro ea - le - gri - a que nos fa - zem rir ____

S 2

Pno.

12

S 1

pas - sa - mos por mui - tos pe - ri - gos e tem - pes - ta - des no mar

S 2

Pno.

14

S 1

so - fre - mos ven - tos for - tes e on - das per - tos de nau - fra - gar

S 2

Pno.

16

S 1

so - mos daes - co - la dear - tes co - ro de i - ni - cia - ção

S 2

Pno.

Nós somos todos piratas,
e viemos de tão longe para descobrir
o maior dos tesouros,
música, ouro e alegria que nos fazem rir.

Passamos por muitos perigos e tempestades no mar.
Sofremos ventos fortes e ondas, pertos de naufragar.

Somos da escola de artes,
coro de iniciação.
Já chegamos ao fim
da nossa criação.

19

S 1

já che - ga - mos ao fim da nos - sa cri - a - ção

S 2

19

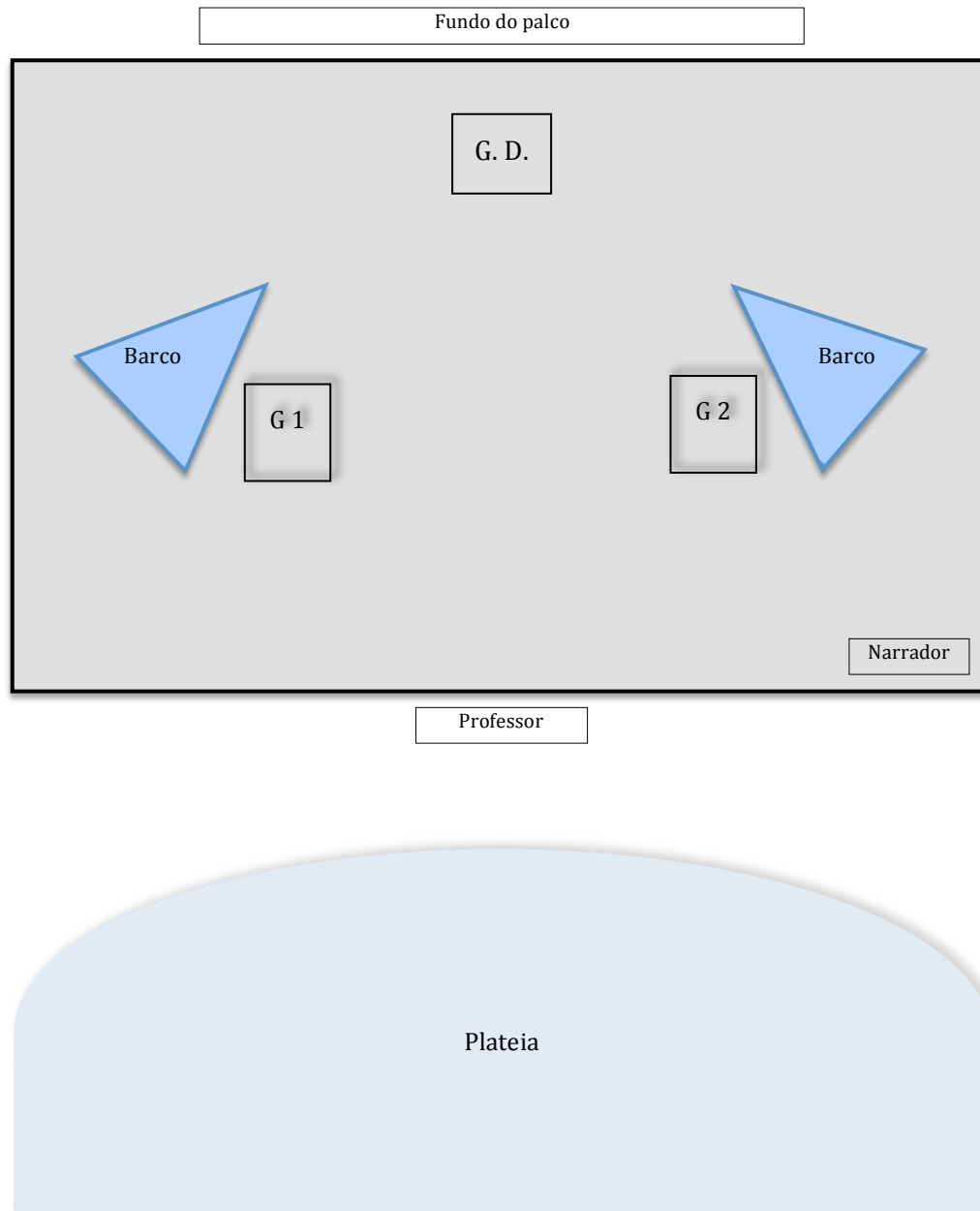
Pno.

Encenação, figurino e organização em palco

A ideia inicial na concepção deste musical era organizá-lo de forma a poder ser realizado em qualquer espaço. Isto justifica o facto de não ter muitos adereços cénicos, estruturas, um determinado conjunto de possibilidades que poderiam impossibilitar a realização espetáculo. Por decisão própria, o objetivo era utilizar o que os materiais que espaço físico nos oferecia, e assim reaproveitar a utilidade de diferentes objetos de forma a representar um barco. Para representar os dois navios foram utilizadas cadeiras de plástico dispostas num determinado sentido e em seguida foram cobertas com um grande pano branco. Para imitar um mastro do navio foram utilizadas duas estantes pretas nas quais, a fazer de bandeira estava uma folha impressa com o logótipo da Escola de Artes da Bairrada. No caso do auditório da Junta de Freguesia de Oiã, espaço gentilmente cedido pelo Presidente da Junta, havia a possibilidade de utilizar o sistema de luzes de palco assim como o de som o que enriquecia de uma forma significativa o ambiente e a qualidade quer visual quer sonora.

Disposição dos grupos em palco

Imagem 2 – vista aérea do palco



Disposição dos grupos em palco

Imagem 3 – palco, disposição dos grupos, perspectiva da plateia



Figurino

Houve um conjunto de regras que foram impostas para a questão dos figurinos. O que lhes foi pedido foi que cada um fosse responsável pela sua indumentária. A regra imposta foi que fosse algo relacionado com o tema “piratas”, e desde que se vissem ao espelho e se sentissem piratas a sua roupa seria a correta. Com isto pretendi levar a criatividade e a motivação para outro nível dentro do próprio espetáculo em que, também há um elemento de criação pessoal único que se refletia na realização de um produto físico elaborado pelos próprios alunos. Isto permitiu que todos os alunos criassem a sua própria indumentária que por sua vez possibilitou o desenvolvimento das capacidades de uma tarefa específica utilizando apenas o gosto pessoal e o espírito dinâmico e criativo dos alunos. Acredito que esta tarefa não só motivou os alunos para o espetáculo em si mas também para os inserir mais na personagem criada no seu imaginário possibilitando também um incentivo extra ao desenvolvimento das suas capacidades

técnico-performativas e simultaneamente as da dramatização. O facto de haver um vasto leque de roupas de criação pessoal em palco sobre o mesmo tema, também enriqueceu o próprio espetáculo com uma mistura de cores, diferentes estilos que iam desde o mais tradicional traje de pirata a um traje mais estilizado e artístico como se pode verificar nas figuras abaixo.

Imagem 4 – grupo de alunos em atuação



Imagem 5 – grupo de alunos em atuação na última canção



Reflexão final

Com todo o material recolhido pela quer por experiências profissionais e pessoais, quer na pesquisa e revisão bibliográfica, este projeto foi realizado a partir de ideias originais e de criações feitas em conjunto com um grupo de alunos, promovendo assim o espírito criativo e a motivação dos alunos pela disciplina. Neste sentido, ter aprofundado o meu conhecimento sobre as diferentes teorias da motivação contribuiu de uma forma fundamental para a concretização do mesmo. Cada indivíduo difere na sua personalidade, comportamento, atitudes, e certamente na postura quando confrontado com determinadas situações, no caso da aplicação de diferentes estratégias de motivação. Neste sentido, houve uma necessidade de adotar e experimentar diferentes estratégias. O principal objetivo foi promover o desenvolvimento da motivação no grupo, mais especificamente, a casos isolados que de certa forma destabilizavam as aulas e conseqüentemente prejudicavam o rendimento do grupo de trabalho.

No decorrer do projeto fui confrontado com diversos problemas por parte de alguns alunos, tais como a inibição para cantar, níveis de atenção muito baixos, dificuldades em cantar afinado, estarem inseridos num novo grupo de colegas e estabelecer novas amizades, inibição de fazer coreografias ou dramatizar a música ouvida, cansaço, inibição em expor ideias, desenvolver e criar histórias.

Foram realizadas várias estratégias baseadas nas metodologias de Dalcroze e Gordon, que de certa forma criaram uma boa dinâmica de aula o que contribuiu para a resolução de alguns dos problemas acima mencionados, e para o desenvolvimento de competências, cognitivas, criativas, musicais e performativas.

Um dos grandes problemas com que me deparei foi a timidez de alguns alunos. Em alguns casos deveu-se ao facto de ser o primeiro ano em que

estavam inscritos numa escola de ensino de música assim como, na maioria dos casos, era o primeiro contacto com o ensino de música.

Em contexto geral, o grupo de alunos teve sempre uma boa dinâmica e energia o que de certa forma acabou por contribuir na resolução de variados problemas.

Na construção da história, fui confrontado com um grande grupo de alunos a querer contribuir com “matéria-prima”, ao ponto de ter dificuldade em absorver todas as ideias na construção do projeto.

Este projeto teve um impacto positivo nos alunos no que diz respeito ao desenvolvimento dos mesmos ao nível da *motivação, criatividade, expressão dramática e musical, improvisação e memorização*. Ao nível da *Motivação* foi notória a vontade de querer participar no projeto assim como querer repetir a experiência e apresentar a diferentes públicos. Na *Criatividade* também foi notória a evolução dos alunos quer pela qualidade de material proposto assim como pela quantidade de “matéria prima” oferecida para o projeto. Na *Expressão Dramática e Musical* a evolução foi verificada desde a primeira aula até à apresentação final. Houve alunos que naturalmente já possuíam facilidades em se exprimirem vocalmente e dramaticamente enquanto outros foram ganhando essa fluência durante o ano letivo. Na *Improvisação* não só desenvolvi a minha capacidade improvisativa na performance ao piano assim como os alunos também a desenvolveram no momento performativo em que tiveram de adaptar por diversas vezes a sua interpretação musical e exposição dramática ao momento em questão. A *Memorização* foi algo que sempre foi trabalhado na aprendizagem de canções assim como nos momentos de aquecimento vocal e refletiu-se na facilidade e rapidez com que os alunos neste momento conseguem memorizar padrões rítmicos, melódicos, canções.

No ato performativo em si, houve contratempos que de certa forma poderiam ter colocado em causa toda a performance do projeto final. Neste caso refiro-me às condições do material de trabalho do técnico de som-luzes, que por sua vez não estavam 100% operacionais. Refiro-me a passagens no espetáculo em que houve pouca luz, situações em que devia haver escuridão

e as luzes mantiveram-se acesas e vice-versa, problemas relacionados com a amplificação, etc. Naturalmente prejudicou o espetáculo em algumas situações segundo o que estava planeado, mas por outro lado houve aspetos positivos a analisar do espetáculo em relação à forma como os alunos reagiram com o sucedido. Apesar de ter acontecido algumas situações inesperadas, também foi interessante verificar, analisar a forma como os respetivos alunos se depararam com os imprevistos, e contornaram os mesmos como se algo de normal se tratasse. Isto deve-se ao facto dos alunos terem interiorizado por completo todo o seguimento da história, das canções, entradas, e saberem os papéis e funções de todas as personagens com intervenções a solo ou em conjunto. Um dos objetivos estabelecidos no processo de aprendizagem, foi que todo o grupo de alunos aprendesse todas as canções, falas, solos, etc. Isto revelou ser uma estratégia com efeitos positivos na atuação final, visto que, houve uma série de imprevistos que poderiam ter posto o espetáculo em causa mas acabaram por fazer com que o mesmo seguisse a continuidade da linha da história mas por um caminho diferente construído no momento. Neste sentido, creio que a destreza e a capacidade improvisativa e criativa dos alunos, foram um fator preponderante na execução de *Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas*.

Voltando à apresentação final do projeto, as opiniões obtidas sobre a forma como correu a performance final foram através de comentários obtidos dos Encarregados de Educação a dar o seu parecer sobre o espetáculo, a conversa na aula seguinte com os alunos para analisar como se sentiam após o momento performativo, a opinião da minha Orientadora do Projeto Educativo assim como a opinião do Diretor Pedagógico da Escola de Artes da Bairrada que assistiram ao espetáculo. Das opiniões positivas destaco: a naturalidade, o à vontade que os alunos tinham ao representar a sua personagem, cantar; a qualidade das músicas; a diversidade e originalidade de construção do figurino. Dos comentários negativos destaco: problemas de iluminação, som, momentos em que podia ter dado ainda mais liberdade à expressão dramática e musical em alguns momentos musicais (comentário pessoal).

Com o conjunto de canções criadas (ver anexo B3), e respetivo projeto didático-pedagógico – *Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas* - espero ter contribuído para um aumento do nível motivacional dos alunos pela música, pela disciplina de Classe de Conjunto, assim como também ter contribuído para um desenvolvimento pessoal e humano dos alunos.

Bibliografia

- Aguilar, L. (1983)- *Movimento e Drama no ensino primário - cenário pedagógico*.
- Aiello, R. and A. Williamon (2002). Memory. The Science and Psychology of Music Performance. R. Parncutt and G. E. McPherson. Oxford, Oxford University Press: 167-181.
- Alencar, E. (1991). Dimensões Psicológicas e Sociais da Criatividade
- Alvarez, Manuel. "The Effects of Classifying, Sequencing, and Coding on the Identification of Harmonic Functions." Ph.D. diss., State University of New York at Buffalo, 1980.
- Alves, F. (2004). Diário – Um contributo para o desenvolvimento profissional dos professores e estudo dos seus dilemas. *Millenium, Revista do ISPV, nº29, Junho de 2004*
- Blacking, J. (1973). How Musical Is Man? Seattle: University of Washington Press.
- Brandfonbrener, A. G. (2001). "Memorialization: A learned Skill or an Inborn Talent?". Medical Problems of Performing Artists: 83-84.
- Cachia, R., & Ferrari, A. (2010). *Creativity in Schools: A Survey of Teachers in Europe*. Seville: European Commission - Joint Research Centre -Institute for Prospective Technological Studies.
- Cardoso, F. (2007). *Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento*
- Caspurro, H. (2006). "Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação." Ph.D. diss, Universidade de Aveiro
- Caspurro, H. (2013). "Palco maior - Da escola para a boca de cena: uma reflexão sobre experiências educativas migradas para o contexto do espetáculo.
- Cavalli-Sforza, L. L., Menozzi, P., and Piazza, A. (1994). The History and Geography of Human Genes. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Deva, B.C. (1971): Indian music, New Delhi: Indian Council for Cultural Relations Fox Strangways, A.H. (1914): The music of Hindostan, Oxford: Oxford University Press
- Duarte, L. F. (2010): "O Carnaval na ilha Terceira, *Comunicação e Cultura nº10, 87-100*
- Gfeller, K. (1983). Musical mnemonics as an aid to retention with normal and learning disabled students. *Journal of Music Therapy*, 20, 179-189
- Gillian M. Morriss-Kay (2010). The evolution of human artistic creativity, *Journal of Anatomy*, 216, 158-176
- Gordon, E. E. (2008). Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hallam, S. (2002). Musical Motivation: Towards a Model Synthesising the Research. *Music Education Research*, 4(2), 225-244.

Hansen, D. T. (2005). Creativity in Teaching and Building a Meaningful Life as a Teacher. *Journal of Aesthetic Education Vol39, No.2, 57-68*

Helena Caspurro (1999): "A improvisação como processo de significado. Uma abordagem com base na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon"

Higgins, K. M. (2012). *The Music between Us IS MUSIC A UNIVERSAL LANGUAGE?* Retrieved from <http://press.uchicago.edu/ucp/books/book/chicago/M/bo12986208.html>

Jairazbhoy, N.A. (1971): *The rāgs of North Indian music, their structure and evolution*, London: Faber

Maehr, M. L., P. R. Pintrich, et al. (2002). Motivation and Achievement. *The New Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. R. Colwell and C. Richardson. New York, Oxford University Press: 348-370.

Magalhães, M. (1964), *A Criança e o Teatro*. Ministério da Educação e da Cultura

Ministério da Educação (1997). *Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar*. Lisboa: Ministério da Educação.

Mithen, S. J. (2003) *After the Ice: a global human history, 20,000-5000 BC*. Cambridge, Mass. : Harvard University Press, 2004. Weidenfeld & Nicolson, London

Mohanty, B. & Hejmadi, A. (1992). *Effects of intervention training on some cognitive abilities of preschool children. Psychological Studies*, 37, 31-37.

Mbuyamba, L. (2007). Relatório Final sobre a Conferência Mundial sobre Educação Artística, *UNESCO Conference on Art and Education - 2006*. Lisboa: Comissão Nacional da UNESCO

Nils L. Wallin, Bjorn Merker, and Steven Brown (2000). *The Origins of Music*. Massachusetts Institute of Technology

Nooshin, L. and Widdess, R. (2006). Improvisation in Iranian and Indian Music. *Journal of the Indian Musicological Society*, 36/37, 104-119.

Norman, D.A. (1976) *Memory and Attention*. New York: Wiley.

Runfola, M. & Taggart C. C. (2005) *Development and Practical Applications of Music Learning Theory*. Chicago: GIA Publications, Inc.

Schick, Kyle (2012) "Improvisation: Performer as Co-composer," *Musical Offerings: Vol. 3: No. 1, Article 3*.

Sharp, C. (2004). Developing Young Children's Creativity: what can we learn from research? *No. 32, 5-12*.

UNESCO (2006). *Roteiro para a Educação Artística*, 33.

UNESCO (1998). *Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*

Valqauresma, A. & Coimbra, J.L (2013). Criatividade e Educação - A educação artística como o caminho do futuro?. *Educação, Sociedade e Culturas nº40, 2013, 131-146*

van der Meer, W. (1980). Hindustani Music in the 20th Century. *Springer Netherlands*, 138-143.

Vygotsky, L. S. (2010). Imagination and Creativity in the Adolescent. *Journal of Russian and East European Psychology*, 29(1), 73–88.

Anexos

Anexo A - Calendarização do projeto Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas

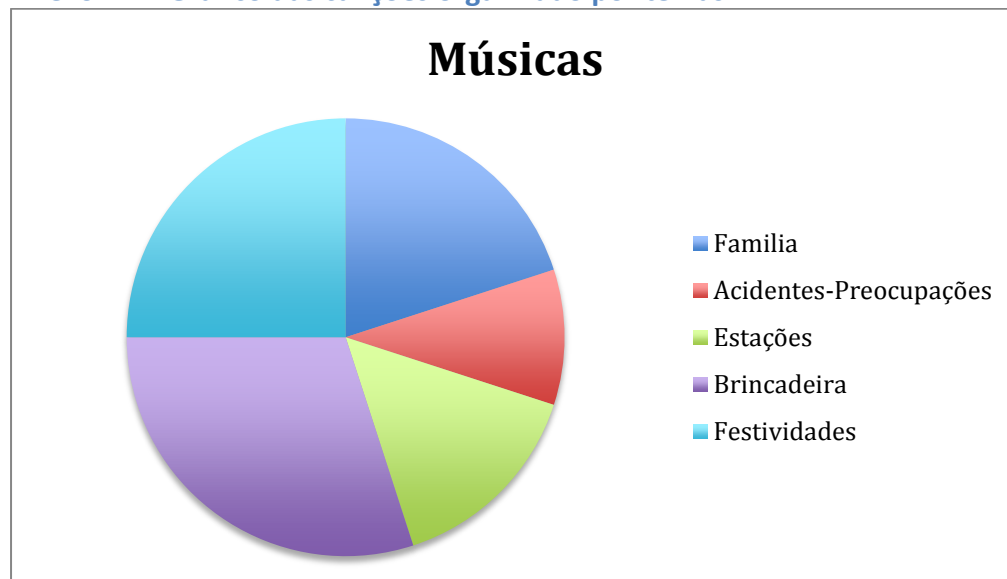
	Setembro				Outubro				Novembro					Dezembro				Janeiro				Fevereiro				Março			
	semanas																												
1-Determinação do tema				X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X			X	X	X									
2 - Construção dos textos e poemas														X	X			X	X	X	X	X	X	X	X				
3-Construção das canções														X	X			X	X	X	X	X	X	X	X				
4- Ensaio geral e colocação																											X	X	
5-Apresentação final do projeto																													X

Anexo B – Canções

Anexo B1 - Calendarização das canções

Setembro	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Marco	Abril	Maio	Junho
Início das aulas Canção “Estudar, Aprender”	Estações Canção do Outono	Festividades Halloween Canção das Bruxas	Estações Canção “No Inverno”	• Brincadeira Canção “Nós somos os Piratas”	Brincadeira Canção “Vou voar”	Família Canção do Dia do pai	Brincadeira Canção “Confusão”	Família Canção “A minha mãe”	Família Canção do Dia dos Avós
	Acidentes-Preocupações Canção do Braço partido	Brincadeira “Rap Aniki	Festividades Canção “O Natal está aí”	Brincadeira Canção dos Piratas	Acidentes-Preocupações Canção dos desdentados	Estações Canção da Primavera	Brincadeira Canção “Câmaras ligadas e luzes também”	Família Canção do gato maltês	Festividades Canção do Dia da Criança
			Festividades Canção “No Natal há amor no ar”)						

Anexo B2 – Gráfico das canções organizado por temas



Anexo B3.1 - Avós

Avós

1

voice

Classic Electric Piano

The musical score is written for voice and classic electric piano. It consists of four systems of staves, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written for a classic electric piano, featuring a treble and bass clef. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 3/4. The score is numbered 1 through 28, indicating measures. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The score is divided into four systems of staves, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The first system contains measures 1 through 5, the second system contains measures 6 through 12, the third system contains measures 13 through 20, and the fourth system contains measures 21 through 28. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The piano accompaniment is written in two staves (treble and bass clef). The score is divided into four systems of staves, each containing a vocal line and a piano accompaniment. The first system contains measures 1 through 5, the second system contains measures 6 through 12, the third system contains measures 13 through 20, and the fourth system contains measures 21 through 28.

29 30 31 32 33 34 35 36

37 38 39 40 41 42 43

44 45 46 47 48

Avós,
tão velhinhos,
e fofinhos,
que gostam de nós.

Dão-nos,
muito carinho,
e miminho,
eles são meus avós.

Se estou doente,
vão-me visitar.
A sua companhia,
faz-me melhorar

Fico feliz,
só de os ver.
Gosto muito deles,
já estão a ver.

Anexo B3.2 - Desdentados

Desdentados

1

Classic Electric Piano

1 2

3 4

Estou chei- o de pres- sa vou cor- rer te- nho de me des- pa- char

5 6

cas- ca de ba- na- na a li no chão te- nho de a e- vi- tar

7 8

Ai Ai escor- re- guei Ai Ai já ca- f

The image shows a musical score for a song, spanning measures 9 to 14. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are in Portuguese. Measures 9 and 10: 'Ai Ai que ma-lhei foi o bra-ço que par-ti'. Measures 11 and 12: 'Ai Ai esco-rre-guei Ai Ai já ca-f'. Measures 13 and 14: 'Ai Ai que ma-lhei foi o bra-ço que par-ti'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex bass line in the left hand.

9 10

Ai Ai que ma-lhei foi o bra-ço que par-ti

11 12

Ai Ai esco-rre-guei Ai Ai já ca-f

13 14

Ai Ai que ma-lhei foi o bra-ço que par-ti

Tenho de ir para a escola estudar
Não me posso atrasar.
Desço as escadas a correr,
não me posso atrasar

Anexo B3.3 – Canção do Pai

Canção do Pai

1

The musical score is for the song "Canção do Pai" and is written for Voice and Classic Electric Piano. It is in 4/4 time and consists of 9 measures. The score is divided into four systems, each with a measure number in the top left corner of the voice staff.

Measure 1: The voice part begins with the lyrics "Sa- bes quem é e- le gos- ta de brin- car". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

Measure 2: The voice part continues with the lyrics "está sem- pre co- mi- go e faz- me vo- ar". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Measure 3: The voice part has the lyrics "Dum dum dum dum". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Measure 4: The voice part has the lyrics "pá pá pá". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Measure 5: The voice part has the lyrics "dum dum dum dum". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Measure 6: The voice part has the lyrics "Che- ga do tra- ba- lho mui-". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Measure 7: The voice part has the lyrics "dum dum dum dum". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Measure 8: The voice part has the lyrics "dum dum dum". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

Measure 9: The voice part has the lyrics "Che- ga do tra- ba- lho mui-". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern.

to can- sado mas es- tá sem- pre mui to

a- ni- ma -do dum dum dun dun

dun dun dun pá pá pá dum dum dum dum dum dum dum

The musical score consists of three systems of staves. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). Measure 10: Vocal line has a half note 'to', an eighth note 'can-', and a half note 'sado'. Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 11: Vocal line has a half note 'mas', an eighth note 'es-', a half note 'tá', an eighth note 'sem-', a half note 'pre', an eighth note 'mui', and a half note 'to'. Piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. Measure 12: Vocal line has a half note 'a-', an eighth note 'ni-', a half note 'ma', and a half note '-do'. Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 13: Vocal line has a half note 'dum', an eighth note 'dum', a half note 'dun', and a half note 'dun'. Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 14: Vocal line has a half note 'dun', an eighth note 'dun', a half note 'dun', an eighth note 'pá', a half note 'pá', and a half note 'pá'. Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 15: Vocal line has a half note 'dum', an eighth note 'dum', a half note 'dum', an eighth note 'dum', a half note 'dum', an eighth note 'dum', and a half note 'dum'. Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Measure 16: Vocal line has a half note 'dum', an eighth note 'dum', a half note 'dum', an eighth note 'dum', a half note 'dum', an eighth note 'dum', and a half note 'dum'. Piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Anexo B3.4 – Canção da confusão

Confusão

1

Classic Electric Piano

The musical score is written for a Classic Electric Piano in 4/4 time. It consists of five systems of music, each with a treble and bass staff. The piece is marked with measure numbers 1 through 7. Measure 1 starts with a treble staff containing a whole note chord (F4, A4) and a bass staff with a quarter note F3, followed by a continuous eighth-note bass line. Measure 2 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with eighth-note chords. Measure 3 continues with similar eighth-note patterns. Measure 4 introduces a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a descending eighth-note line. Measure 5 shows a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a descending eighth-note line. Measure 6 features a treble staff with eighth-note chords and a bass staff with a descending eighth-note line. Measure 7 concludes with a treble staff containing a whole note chord (F4, A4) and a bass staff with a quarter note F3, followed by a continuous eighth-note bass line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Is- to é uma gran- de con- fu- são não es- tou a per- ce- ber que- ro com- pre- en-
der

The musical score consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes triplets and various rhythmic patterns. The lyrics are in Portuguese and are spread across the four systems.

Measure 8: The vocal line starts with a triplet of eighth notes, followed by a quarter note, a half note, and a quarter note. The piano accompaniment has a whole rest in the treble and a half note in the bass.

Measure 9: The vocal line has a whole rest. The piano accompaniment has a half note in the treble and a half note in the bass.

Measure 10: The vocal line has a whole rest. The piano accompaniment has a half note in the treble and a half note in the bass.

Measure 11: The vocal line has a whole rest. The piano accompaniment has a half note in the treble and a half note in the bass.



Havia uma bezerra,
Mas sentiu-se muito mal.
Comeu uma pêra,
E foi parar ao hospital.
Ao chegar ao hospital,
Até lhe faltou o ar,
De repente acordou...
Estava a sonhar

Cores com sabores
E sabores com cores.
No Inverno já faz frio,
Tragam já os cobertores.

Hoje vou à igreja,
O Natal está a chegar.
O galo cacareja,
E depois põe-se a voar.
Já voou,
Será que vai voltar?
Preciso de outro galo...
Para cantar.

Anexo B3.5 - Desdentados

Desdentados

1

1

2

3

Voice

Classic Electric Piano

4

5

6

7

8

9

10

11

12

This musical score consists of four systems, each containing three staves (treble, middle, and bass clef). The measures are numbered 13 through 28. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score shows a progression of chords and melodic lines across the measures.

Measures 13-16: The first system. Measure 13 starts with a treble clef staff containing a whole note G4 and a half note F#4. The middle and bass staves contain chords. Measure 14 continues the progression. Measure 15 shows a change in the treble staff. Measure 16 ends with a whole note G4 in the treble staff.

Measures 17-20: The second system. Measure 17 has a whole rest in the treble staff. Measure 18 starts with a treble clef staff containing a whole note G4. Measure 19 continues the progression. Measure 20 ends with a whole note G4 in the treble staff.

Measures 21-24: The third system. Measure 21 starts with a treble clef staff containing a whole note G4. Measure 22 continues the progression. Measure 23 shows a change in the treble staff. Measure 24 ends with a whole note G4 in the treble staff.

Measures 25-28: The fourth system. Measure 25 starts with a treble clef staff containing a whole note G4. Measure 26 continues the progression. Measure 27 shows a change in the treble staff. Measure 28 ends with a whole note G4 in the treble staff.

29 30 31 32

33

Tenho amigos muito branquinhos,
e também muito lavadinhos.
Quem são eles? Pois são...
São os meus dentes

Lavo de manhã,
ao almoço e à noitinha.
E se cai um dente,
já ganhei uma moedinha.

Anexo B3.6 – Canção das bruxas

Score

Dia das Bruxas

Soprano

Piano

6

S

Pno.

12

S

Pno.

No dia das bruxas,
os fantasmas estão na rua.
Assustar pessoas,
no ponto alto da lua.



Dráculas e múmias,
morcegos pelo ar,
doces, chocolates,
já me estou a lambuzar.

uh uh uh uh uh uh uh uh uh

Anexo B3.7 – Canção das câmaras ligadas

1

Music score for "Canção das câmaras ligadas" (Song of the connected chambers). The score is written for Voice and Classic Electric Piano in 4/4 time.

Voice:

1 Câ- ma- ras li- ga- das e lu- 2 zes tam- bém

Classic Electric Piano:

3 bo- a sor- te to- dos e que 4 cor- ra bem 5 Esta- 6 mos pron- tos va-

7 mos co- me- çar o 8 nos- so con- curso 9 já está no ar 10 me- ninos e me- ninas de i-

11 ni- ciação 12 vão a- presen- tar esta 13 bela au- di- ção 14 dum dum dum dum dum

15 16 17 18

Com tra- ba- lho e mui- ta de- di- ca- ção

19 20 21

fi- ze-, mos is to do fun- do do co- ra- ção

22 23 24 25

E A B em a- ção só com i- ni- cia- ção

26

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of staves. The first system (measures 15-18) features a vocal line in the treble clef and piano accompaniment in the grand staff. The second system (measures 19-21) continues the vocal and piano parts. The third system (measures 22-25) shows the vocal line with rests in measures 22 and 25, and the piano accompaniment. The fourth system (measure 26) shows the piano accompaniment with a final chord. The lyrics are in Portuguese and describe a commitment to work and faith.

Anexo B3.8 – Canção Estudar / Aprender

Estudar / Aprender

Ricardo Toste

$\text{h } \text{♩} = 120$

2ºsop

Soprano

Piano

4

S

Pno.

Estu - dar a - pren - der é na es-

cola que que-re-mos fi - car So - rir Di-ver-tir pa-ra

2

8

S

isso é pre____ ci - so es tu - dar____ é ne - ce - ssá - rio____ es tar bem a - ten - to____

Pno.

12

S

pa - r'a - li - ção não ca - ir no esque - ci - men - to____ To - dos os di - as é pre -

Pno.

15

S

ci - so-estu - dar __ pois só assim pode mos me-lho - rar __ Estu

p'no.

É necessário ser bem comportado,
 Pois só assim terei um bom resultado.
 Ao ser bem comportado muito posso aprender,
 E o medo dos testes, deixo de ter.

Anexo B3.9 – Canção do gato maltês

Gato Maltês

1

Classic Suitcase Mk IV

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of music. The piano part is written in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The vocal part is written in a single treble clef. The lyrics are in Portuguese and describe a cat that speaks English.

1 2

3 4

5 6

E- ra u- ma vez um ga- to mal- tês que fa- la- va bem in- glês que-

7 8

ri- a co mer u- ma sar- di- nha po- des co- mer mas não das mi- nhas

2

The image shows a musical score for a song in G major (one sharp). It consists of two systems of staves. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff with treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line.

Measure 9: The vocal line has a whole note G4. The piano accompaniment has a quarter note G3, a quarter note A3, and a half note B3.

Measure 10: The vocal line has a whole note B4. The piano accompaniment has a quarter note G3, a quarter note A3, and a half note B3.

Measure 11: The vocal line has a whole note G4. The piano accompaniment has a quarter note G3, a quarter note A3, and a half note B3.

Measure 12: The vocal line has a whole note B4. The piano accompaniment has a quarter note G3, a quarter note A3, and a half note B3.

The lyrics are: Ga- to mal- tês

Era um gato muito bonito,
Mas também muito traquinas.
Devagarinho ia ao prato....
E roubava as sardinhas.

No Inverno

Ricardo Toste

$\text{♩} = 50$

Soprano

Piano

S

Pno.

11

6

3

6

3

11

11

16

S

Pno.

21

S

No In - ver-no OHOH' No IN - ver-no OHOH'

Pno.

The musical score is for a song titled 'No Inverno'. It features a vocal line (S) and a piano accompaniment (Pno.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 16 and ends at measure 20. The second system starts at measure 21 and ends at measure 25. The vocal line in the second system includes the lyrics 'No In - ver-no OHOH' and 'No IN - ver-no OHOH'.

No Inverno faz frio lá fora,
e o vento tráz folhas pelo ar.
Neve e neve aos montes pelo chão,
vamos lá fora brincar.

No Inverno é bom estar em casa,
ouvir a chuva a cair.
Folhas molhadas, castanhas assadas,
assim não paro de sorrir.

Refrão:

Tanto tempo que o Inverno
à espera Chegasse
Acender a lareira no lar
no lar
Com a família A comer
reunida Bacalhau
É o Natal que já está a chegar

Anexo B3.11 – Canção, no Natal há amor no ar

1

No Natal, há amor no ar

Voice

Classic Electric Piano

1

No Na- tal há a- mor no ar

2

No Na- tal si- nos a to- car mui- ta a le- gri- i- a e ma- gi- i- a

3

4

va- mos fes- te- jar No Na- tal há a- mor no ar

5

6

No Na- tal si- nos a to- car mui- ta a le- gri- i- a e ma- gi- i- a

7

8
va- mos fes- te- jar

9
Se nos por- ta- mos mal não re- ce- bemos

10
pren- das as-

11
sím não ve- jo o Pai Na- tal nem as su- as

12
re- nas

13
mas so- mos bons me- ni- nos

The image shows a musical score for a song, spanning measures 8 to 13. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in the upper staff, and the piano accompaniment is in the lower staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 7/8. The lyrics are in Portuguese. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex, syncopated pattern in the left hand. The vocal line consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. The lyrics are: 8: va- mos fes- te- jar; 9: Se nos por- ta- mos mal não re- ce- bemos; 10: pren- das as-; 11: sím não ve- jo o Pai Na- tal nem as su- as; 12: re- nas; 13: mas so- mos bons me- ni- nos.

14
e por- ta- mo nos mui- to bem

15
as- sim de cer- te- za que o Pai Na- tal vem

16

17

The image shows a musical score for a song, spanning measures 14 to 17. The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are in Portuguese. Measure 14: The vocal line has a half note 'e', a quarter note 'por-', a quarter note 'ta-', a half note 'mo', a quarter note 'nos', a quarter note 'mui-', a quarter note 'to', and a half note 'bem'. The piano accompaniment has a half note 'e', a quarter note 'por-', a quarter note 'ta-', a half note 'mo', a quarter note 'nos', a quarter note 'mui-', a quarter note 'to', and a half note 'bem'. Measure 15: The vocal line has a half note 'as-', a quarter note 'sim', a quarter note 'de', a quarter note 'cer-', a quarter note 'te-', a quarter note 'za', a quarter note 'que o', a quarter note 'Pai', a quarter note 'Na-', a quarter note 'tal', and a half note 'vem'. The piano accompaniment has a half note 'as-', a quarter note 'sim', a quarter note 'de', a quarter note 'cer-', a quarter note 'te-', a quarter note 'za', a quarter note 'que o', a quarter note 'Pai', a quarter note 'Na-', a quarter note 'tal', and a half note 'vem'. Measure 16: The vocal line has a half note 'as-', a quarter note 'sim', a quarter note 'de', a quarter note 'cer-', a quarter note 'te-', a quarter note 'za', a quarter note 'que o', a quarter note 'Pai', a quarter note 'Na-', a quarter note 'tal', and a half note 'vem'. The piano accompaniment has a half note 'as-', a quarter note 'sim', a quarter note 'de', a quarter note 'cer-', a quarter note 'te-', a quarter note 'za', a quarter note 'que o', a quarter note 'Pai', a quarter note 'Na-', a quarter note 'tal', and a half note 'vem'. Measure 17: The vocal line has a half note 'as-', a quarter note 'sim', a quarter note 'de', a quarter note 'cer-', a quarter note 'te-', a quarter note 'za', a quarter note 'que o', a quarter note 'Pai', a quarter note 'Na-', a quarter note 'tal', and a half note 'vem'. The piano accompaniment has a half note 'as-', a quarter note 'sim', a quarter note 'de', a quarter note 'cer-', a quarter note 'te-', a quarter note 'za', a quarter note 'que o', a quarter note 'Pai', a quarter note 'Na-', a quarter note 'tal', and a half note 'vem'.

Anexo B3.12 – Canção, o Natal está aí

O Natal está aí

1

Music score for "O Natal está aí" (The Christmas is here), featuring Voice and Classic Electric Piano.

The score is written in 4/4 time and consists of 13 measures.

Measures 1-3: The voice part begins with "O Na- tal" (measure 1), followed by "está a-" (measure 2), and "í Está a-" (measure 3). The piano accompaniment provides a rhythmic foundation.

Measures 4-7: The voice part continues with "í vai ser mui- to es- pe- ci- al" (measures 4-7). The piano accompaniment features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

Measures 8-10: The voice part continues with "O que foi que pe-" (measures 8-10). The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

Measures 11-13: The voice part concludes with "di que pe- di ao bar- bas" (measures 11-13). The piano accompaniment provides a final harmonic support.



14 15 16 17 18

do Pai Na- tal Se- rá que pe- di u- ma bo- la

19 20 21

uma con- so- la pa- ra jo- har se- rá que pe- di

22 23 24

u- mas a- sas pa- ra vo- ar

The musical score is written for a voice and piano. It consists of three systems of staves. The first system (measures 14-18) features a vocal line with lyrics 'do Pai Na- tal Se- rá que pe- di u- ma bo- la' and a piano accompaniment. The second system (measures 19-21) continues the vocal line with 'uma con- so- la pa- ra jo- har se- rá que pe- di' and the piano accompaniment. The third system (measures 22-24) concludes the vocal line with 'u- mas a- sas pa- ra vo- ar' and the piano accompaniment. The piano part includes various chords and melodic lines, with a final double bar line at the end of measure 24.

Anexo B3.13 – Canção do Outono

Canção do Outono

Score

The musical score is presented in three systems. The first system shows the Soprano and Piano parts in 4/4 time. The Soprano part begins with a melodic line, and the Piano part provides harmonic support with chords. The second system continues the melody and accompaniment, with a measure rest in the Soprano part. The third system features a more complex piano accompaniment with sixteenth-note patterns in the right hand and a steady bass line in the left hand. The Soprano part concludes with a final melodic phrase.

Soprano

Piano

S

Pno.

S

Pno.

Folhas caídas,
terras mexidas.
Será Outono,
o sol está morno

O céu azul,
sol a brilhar.
e as castanhas,
cheiro no ar.

São as tardes,
de outono,
Já faz frio,
sol está morno...

Anexo B3.14 – Canção Foi nas ondas do mar

Foi nas ondas do mar (Rosalina Barreto)

Foi nas ondas do mar

Rosalina B.

1

Classic Electric Piano

2 3 4 5 6 7 8

18

19 20 21 22 23 24 25

26 27 28 29 30 31 32 33

on- das do mar que eu fui en- con- trar a mi- nha sei- a

Nu- ma gru- ta dis- tan- te da- qui u- ma mu- sa en- can- ta- da que eu vi

Bem no fundo do mar

Bem no fundo do mar,
tu podes encontrar,
o que tu procuras.
Estrelas, cavalos, estranhas criaturas,
de mil cores, peixes e aventuras.

Num navio pirata,
moedas de prata
dentro de um baú.
Olhem ali estou a ver um tesouro,
tem esmeraldas e fios de ouro.

Anexo B3.15 – Canção Nós somos os piratas

Nós somos os piratas

1

The musical score is written for Voice and Classic Electric Piano in 4/4 time. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each containing two staves. The lyrics are written below the voice staff.

System 1:

Voice: 1. Nós so- mos os pi- ra- tas e a- do- 2. ra- mos tem- po- ral que- 3.

Classic Electric Piano: Accompaniment for the first system.

System 2:

Voice: 4. re- mos encon- 5. trar um te- sou- ro e fa- 6. zer um mu- si- cal I-

Classic Electric Piano: Accompaniment for the second system.

System 3:

Voice: 7. Ô I- Ô I- 8. Ô I- Ô Nós so- mos os pi- ra- tas e 9.

Classic Electric Piano: Accompaniment for the third system.

System 4:

Voice: 10. va- mos des- co- brir um te sou- ro bem guar- da- do que não

Classic Electric Piano: Accompaniment for the fourth system.

11 12 13 14

vão po-der-a-brir I- Ô I- Ô I- Ô I- Ô Nós

15 16 17

so-mos to-dos pi-ra-tas e nós os pro-te-tores pa-ra o mar pa-ra o mar o te-

18 19

sou-ro dos na-ve-ga-dores

Nós somos as piratas,
tesouro a descobrir.
Viemos da terra do nunca,
para nos divertir

Sininho é o nosso caminho
larga o pó de fada.
Que nos põe a voar,
numa linda almofada.

Nós somos os guardas do tesouro,
e guardamo-lo muito bem.
Quem abrir vai ver o segredo,
que lá dentro tem.

São notas e ritmos,
que vão ter de descobrir.
O tesouro está bem guardado,
mas não o vão poder abrir.

Anexo B3.16 – Canção dos piratas - tempestade

Canção dos piratas - tempestade

1

Boys Chamber Ensemble

Classic Electric Piano

1 2 3

Va- mos pren- dam bem to- das as cor- das e te-

4 5 6 7

nham mui- to cui- da- do is- to não é um mar de rosas

8 9 10 11 12

Sim ca- pi- tão já es- ta- mos a tra- ba- lhar

13 14 15 16

sim ca- pi- tão não é tem- po pa- ra des- can- sar

O tesouro,
Vamos ter de encontrar,
Para mais tarde,
O segredo desvendar.

Anexo B3.17 - Canção dos piratas - despedida

Score

Piratas

RToste

Adagio

The musical score is for a piece titled 'Canção dos piratas - despedida' by RToste. It is marked 'Adagio' and is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The score is arranged for Soprano 1, Soprano 2, and Piano. The first system shows Soprano 1 singing a melody of eighth notes, with lyrics 'PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ...'. Soprano 2 has a whole rest. The Piano accompaniment consists of chords in the right hand and a simple bass line in the left hand. The second system shows Soprano 1 continuing the melody, Soprano 2 singing 'TÁ-RÁ - ROUUU' on a half note, and the Piano accompaniment continuing. The score is presented in two systems on the page.

Soprano 1

Soprano 2

Piano

S 1

S 2

Pno.

PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ PÁ...

TÁ-RÁ - ROUUU

TÁ-RÁ - ROUUU

5

S 1

Nós so-mos to-dos pi-ra tas e vi-e - mos de tão lon-ge pa-ra des-co - brir

S 2

Pno.

7

S 1

O mai-or dos te-sou - ros

S 2

Pno.

10

S 1

mú - si - cas ou - ro ea - le - gri - a que nos fa - zem rir ____

S 2

Pno.

12

S 1

pas - sa - mos por mui - tos pe - ri - gos e tem - pes - ta - des no mar

S 2

Pno.

14

S 1

so - fre-mos ven-tos for-tes e on-das per-tos de nau-fra - gar

S 2

Pno.

16

S 1

so - mos daes-co-la dear - tes co-ro de i-ni-cia - ção

S 2

Pno.

19

S 1

já che - ga - mos ao fim da nos - sa cri - a - ção

S 2

Pno.

Nós somos todos piratas,
e viemos de tão longe para descobrir
o maior dos tesouros,
música, ouro e alegria que nos fazem rir.

Passamos por muitos perigos e tempestades no mar.
Sofremos ventos fortes e ondas, pertos de naufragar.

Somos da escola de artes,
coro de iniciação.
Já chegamos ao fim
da nossa criação.

Anexo B3.18 – Canção da Primavera

Score

The musical score is written for Soprano and Piano. It is in the key of B-flat major (two flats) and 2/4 time. The score is divided into two systems. The first system consists of three staves: a Soprano staff, a Piano right-hand staff, and a Piano left-hand staff. The Soprano part begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note Bb4. The Piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and chords in the right hand. The second system also consists of three staves, with the Soprano part continuing its melody and the Piano accompaniment providing harmonic support. The score concludes with a final cadence.

Soprano

Piano

S

Pno.

2

D.C. al Fine

13

S

Pno.

20

S

Pno.

Já chegou, bela Primavera com sol a brilhar.
vou sair, quero ir ao parque correr e brincar.

É o sol a brilhar,
pássaros a cantar,
São balões pelo ar,
É a Primavera.

Uma brisa no ar,
são folhas a abanar,
um perfume no ar,
É a Primavera.

Anexo B3.19 – Rap Aniki

Score

Rap Aniki - pirata

♩ = 110

G1 AniAni-ki AniAni-ki AniAni-ki

G2 AniAni-ki AniAni-ki AniAni-ki

GD BÓ BÓ-BÓ BÓ

4

G1 Sempre a esconder, sempre a guardar Nesse tesouro ninguém vai tocar

G2 P.C.

GD BÓ-BÓ

7

G1 P.C.

G2 queres saber o que lá tem? Xiuuuuu... não digas a ninguém

GD

refrão

Ani Ani ki / Ani Ani ki / Bó

Ani Ani ki / Ani Ani ki / Bóbó

Ani Ani ki / Ani Ani ki / Bó

----- / ----- / bóbó

2x

Que é do Manel? Onde é que ele foi?

Manel?! Manel?! AHOI

Aniki bóbó, papagaio tótó,

Manuel pirata, moedas de prata.

Anexo B3.20 - Canção Vou Voar

Vou Voar 1.2

Vou Voar 1.2

1

1

Voz

Piano

Vou vo- ar mais ar- to que con- se- guir

2

* *Red.* * *Red.* *

a- té me can- sar
estando ao pé do mar

3

Red. * *Red.*

co- m'um pás- saro in- vie e fe- liz
um sur- fis- ta to- do pre- pa- rado

4

* *Red.* * *Red.* *

que- ro é vo- ar
pa- ra ir sur- far

Nos meus

Red. * *Red.* *

5
so- nhos tantas i- dei -as sem fron-

6
tei- ras i- ma- gi- nar nos meus

7
so- nhos tantas i- dei- as sem fron-

8
tei- ras i- ma- gi- nar

* Led. *

Anexo C – Informação aos Encarregados de Educação



Informação aos Encarregados de Educação:

Informo a todos Encarregados de Educação, que *na próxima quarta-feira, dia 11 de Março* não haverá aulas das disciplinas de Formação musical e Coro devido aos exames da semana das provas trimestrais.

Também gostaria de informar que a **audição da disciplina de coro** será no **dia 25 de Março** (quarta-feira, 1ª semana de férias da Páscoa) às **19h15 no Auditório da Junta de Freguesia de Oiã**. Os alunos devem trazer uma indumentária relacionada com o tema **“piratas”** (utilização de roupas velhas).O objectivo é não gastar dinheiro.

Plano de ensaios:

23/03 (segunda)	24/03 (terça)	25/03 (quarta)
10h00 – 12h30 na Escola de Artes da Bairrada	10h00 – 12h30 Auditório da Junta de Freguesia de Oiã	18h00 – 19h00 ensaio de colocação. 19h15 – 20h00 Concerto

Atenciosamente :

Ricardo Toste

Anexo D – Autorização dos Encarregados de Educação

Anexo D1 – Documento de autorização

Exmo(a) Sr(a) Encarregado(a) de educação,

Encontro-me a desenvolver um projecto de investigação no âmbito da disciplina de Projecto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música, na Universidade de Aveiro. Para a concretização deste projecto é imprescindível a colaboração dos discentes da disciplina de Coro (iniciação) da Escola de Artes da Bairrada.

Neste sentido, necessito obter a Vossa autorização para que o vosso educando possa integrar esta minha investigação. Nesta, é necessário proceder à análise da forma como decorrem algumas aulas e respetiva audição em determinados aspectos relativos ao processo de ensino-aprendizagem e performativo.

Assim, venho por este meio solicitar a V^a Ex.^a autorização do uso da videogravação assim como das respetivas fotografias da audição do dia 25 de Março que está em arquivo no registo audiovisual de eventos da Escola de Artes da Bairrada.

A videogravação destina-se unicamente a este fim, e os dados nela recolhidos serão absolutamente confidenciais, não se identificando em nenhum momento do tratamento dos mesmos os alunos nela incluídos.

Na expectativa de poder contar com a Vossa colaboração, apresento os meus respeitosos cumprimentos.

Ricardo Toste

Eu, _____ autorizo o meu

educando, _____, a

participar na investigação realizada por Ricardo Toste na Escola de Artes da Bairrada, no âmbito da disciplina de Projecto Educativo do curso de Mestrado em Ensino de Música, não me opondo à utilização do vídeo da audição realizada no dia 25 de Março de 2015, bem como ao uso confidencial dos dados nela obtidos.

Oliveira do Bairro, _____, de Abril de 2015

(assinatura do encarregado de educação)

Anexo D2 – Autorizações assinadas pelos Encarregados de Educação

Este documento contém 18 autorizações assinadas pelos Encarregados de Educação, autorizando a utilização de vídeos de aulas realizadas no dia 25 de Março de 2015, bem como ao uso confidencial dos dados nela obtidos.

As autorizações são assinadas por:

- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva
- Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva

Assinatura do Encarregado de Educação: Dr. João Maria Gomes da Silva

Anexo E - Planos curriculares

Anexo E1 - Plano curricular da Licenciatura e Mestrado em Música na Universidade de Évora.

O Curso de Licenciatura em Música da Universidade de Évora visa proporcionar a aquisição de competências e de conhecimentos gerais de nível superior nas áreas da Interpretação, do Jazz, da Composição e da Musicologia, de maneira a permitir, ou o acesso ao mercado de trabalho nos campos artístico e técnico-científico, ou o acesso às correspondentes formações superiores de 2.º Ciclo.

Complementarmente, visa gerar capacidades de funcionalidade social, de juízo crítico, de aprendizagem e de trabalho autónomos, individual e colectivo, e o desenvolvimento das competências pessoais e interpessoais que permitem o exercício da cidadania e o exercício profissional norteados por sólidos princípios éticos.

Concurso local. Prova de Aptidão Vocacional Específica.

MÚSICA / COMPOSIÇÃO



PLANO DE ESTUDOS

1º Ano - 1º Semestre Análise Musical I Composição I Coro I Orquestração I Optativa livre Inglês A1 Elementar I Formação auditiva Grupo de Optativas	3º Ano - 6º Semestre Análise Musical VI Composição VI Orquestração VI Optativa livre Estéticas Contemporâneas II Grupo de Optativas
1º Ano - 2º Semestre Análise Musical II Composição II Coro II Orquestração II Optativa livre Inglês A1 Elementar II Formação auditiva	
2º Ano - 3º Semestre Análise Musical III Composição III Coro III Orquestração III Optativa livre Formação Auditiva III Grupo de Optativas	
2º Ano - 4º Semestre Análise Musical IV Composição IV Coro IV Formação Auditiva IV Orquestração IV Optativa livre	
3º Ano - 5º Semestre Análise Musical V Composição V Orquestração V Optativa livre Estéticas Contemporâneas I Grupo de Optativas	



UNIVERSIDADE DE ÉVORA



SAÍDAS PROFISSIONAIS

Os licenciados do Curso de Licenciatura em Música, consoante as áreas de formação (ramos), poderão escolher a profissão de intérprete, solista ou integrado num agrupamento musical, de compositor, ou ainda de outras actividades ligadas à animação musical, à indústria de gravação.

O Curso de Licenciatura em Música da Universidade de Évora visa proporcionar a aquisição de competências e de conhecimentos gerais de nível superior nas áreas da Interpretação, da Jazz, da Composição e da Musicologia, de maneira a permitir, ou o acesso ao mercado de trabalho nos campos artístico e técnico-científico, ou o acesso às correspondentes formações superiores de 2.º Ciclo.

Complementarmente, visa gerar capacidades de funcionalidade social, de juízo crítico, de aprendizagem e de trabalho autónomos, individual e colectivo, e o desenvolvimento das competências pessoais e interpersonais que permitem o exercício da cidadania e o exercício profissional norteados por sólidos princípios éticos.

Concurso local. Prova de Aptidão Vocacional Específica.

MÚSICA / INTERPRETAÇÃO



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

MÚSICA / INTERPRETAÇÃO



PLANO DE ESTUDOS

1º Ano - 1º Semestre
Análise Musical I
Conjunto Vocal e Instrumental I
Instrumento Principal I
Optativa livre
Inglês A1 Elementar I
Formação auditiva
Grupo de Optativas

1º Ano - 2º Semestre
Análise Musical II
Conjunto Vocal e Instrumental II
Instrumento Principal II
Optativa livre
Inglês A1 Elementar II
Formação auditiva
Grupo de Optativas

2º Ano - 3º Semestre
Análise Musical III
Conjunto Vocal e Instrumental III
Instrumento Principal III
Optativa livre
Formação Auditiva III
Grupo de Optativas

2º Ano - 4º Semestre
Análise Musical IV
Conjunto Vocal e Instrumental IV
Instrumento Principal IV
Optativa livre
Formação Auditiva IV
Grupo de Optativas

3º Ano - 5º Semestre
Conjunto Vocal e Instrumental V
Instrumento Principal V
Optativa livre
Análise Musical V
Orquestra I
Grupo de Optativas

3º Ano - 6º Semestre
Conjunto Vocal e Instrumental VI
Instrumento Principal VI
Optativa livre
Orquestra II
Análise Musical VI
Grupo de Optativas

SAÍDAS PROFISSIONAIS

Os licenciados do Curso de Licenciatura em Música, consoante as áreas de formação (ramos), poderão escolher a profissão de intérprete, solista ou integrado num agrupamento musical, de compositor, ou ainda de outras actividades ligadas à animação musical, à indústria de gravação.

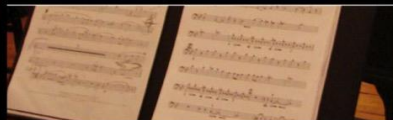
O Curso de Licenciatura em Música da Universidade de Évora visa proporcionar a aquisição de competências e de conhecimentos gerais de nível superior nas áreas da Interpretação, do Jazz, da Composição e da Musicologia, de maneira a permitir, ou o acesso ao mercado de trabalho nos campos artístico e técnico-científico, ou o acesso às correspondentes formações superiores de 2.º Ciclo.

Complementarmente, visa gerar capacidades de funcionalidade social, de juízo crítico, de aprendizagem e de trabalho autónomos, individual e colectivo, e o desenvolvimento das competências pessoais e interpessoais que permitem o exercício da cidadania e o exercício profissional norteados por sólidos princípios éticos.

Concurso local. Prova de Aptidão Vocacional Específica.

MÚSICA / COMPOSIÇÃO

MÚSICA / COMPOSIÇÃO



PLANO DE ESTUDOS

1º Ano - 1º Semestre
Análise Musical I
Composição I
Coro I
Orquestração I
Optativa livre
Inglês A1 Elementar I
Formação auditiva
Grupo de Optativos

3º Ano - 6º Semestre
Análise Musical VI
Composição VI
Orquestração VI
Optativa livre
Estéticas Contemporâneas II
Grupo de Optativos

1º Ano - 2º Semestre
Análise Musical II
Composição II
Coro II
Orquestração II
Optativa livre
Inglês A1 Elementar II
Formação auditiva

2º Ano - 3º Semestre
Análise Musical III
Composição III
Coro III
Orquestração III
Optativa livre
Formação Auditiva III
Grupo de Optativos

2º Ano - 4º Semestre
Análise Musical IV
Composição IV
Coro IV
Formação Auditiva IV
Orquestração IV
Optativa livre

3º Ano - 5º Semestre
Análise Musical V
Composição V
Orquestração V
Optativa livre
Estéticas Contemporâneas I
Grupo de Optativos

UNIVERSIDADE DE ÉVORA

SAÍDAS PROFISSIONAIS

Os licenciados do Curso de Licenciatura em Música, consoante as áreas de formação (ramos), poderão escolher a profissão de intérprete, solista ou integrado num agrupamento musical, de compositor, ou ainda de outras actividades ligadas à animação musical, à indústria de gravação.



O Curso de Licenciatura em Música da Universidade de Évora visa proporcionar a aquisição de competências e de conhecimentos gerais de nível superior nas áreas da Interpretação, da Jazz, da Composição e da Musicologia, de maneira a permitir, ou o acesso ao mercado de trabalho nos campos artístico e técnico-científico, ou o acesso às correspondentes formações superiores de 2.º Ciclo.

Complementarmente, visa gerar capacidades de funcionalidade social, de juízo crítico, de aprendizagem e de trabalho autónomos, individual e colectivo, e o desenvolvimento das competências pessoais e interpessoais que permitem o exercício da cidadania e o exercício profissional norteados por sólidos princípios éticos.

Concurso local. Prova de Aptidão Vocacional Específica.

MÚSICA / MUSICOLOGIA



UNIVERSIDADE DE ÉVORA

MÚSICA / MUSICOLOGIA



PLANO DE ESTUDOS

<p>1º Ano - 1º Semestre</p> <p>Análise Musical I</p> <p>Etnomusicologia I</p> <p>Sociologia da Música I</p> <p>Teoria e Método da Musicologia Histórica</p> <p>Optativa livre</p> <p>Inglês A1 Elementar I</p> <p>Formação auditiva</p> <p>Opção Condicionada</p> <p>Grupo de Optativos</p>	<p>3º Ano - 6º Semestre</p> <p>Análise Musical VI</p> <p>Estética da Música II</p> <p>Optativa livre</p> <p>Opção Condicionada</p>
<p>1º Ano - 2º Semestre</p> <p>Análise Musical II</p> <p>Etnomusicologia II</p> <p>História da Música em Portugal I</p> <p>Organologia I</p> <p>Optativa livre</p> <p>Inglês A1 Elementar II</p> <p>Opção Condicionada</p> <p>Formação auditiva</p> <p>Grupo de Optativos</p>	
<p>2º Ano - 3º Semestre</p> <p>Análise Musical III</p> <p>História da Música em Portugal II</p> <p>Optativa livre</p> <p>Opção Condicionada</p> <p>Formação Auditiva III</p> <p>Grupo de Optativos</p>	
<p>2º Ano - 4º Semestre</p> <p>Análise Musical IV</p> <p>História da Música em Portugal III</p> <p>Optativa livre</p> <p>Opção Condicionada</p> <p>Formação Auditiva IV</p> <p>Grupo de Optativos</p>	
<p>3º Ano - 5º Semestre</p> <p>Análise Musical V</p> <p>Estética da Música I</p> <p>Optativa livre</p> <p>Opção Condicionada</p>	

SAÍDAS PROFISSIONAIS

Os licenciados do Curso de Licenciatura em Música, consoante as áreas de formação (ramos), poderão escolher a profissão de intérprete, solista ou integrado num agrupamento musical, de compositor, ou ainda de outras actividades ligadas à animação musical, à indústria de gravação.



Universidade de Évora
Mestrado em Música

Ramo de Interpretação

1.º ano / semestre 1

Unidades curriculares	Área científica	Tipo	Horas de trabalho									Créditos	Observações
			Total	Contacto (5)									
				T	TP	PL	TC	S	E	OT	O		
(1)	(2)	(3)	(4)									(6)	(7)
Instrumento I	MUS	S	312			15						12	obrigatória
Música de Conjunto I	MUS	S	208			30						8	obrigatória
Temas de História Cultural da Música	MUSL	S	130					30		2		5	obrigatória
Opção livre			130									5	

1.º ano / semestre 2

Unidades curriculares	Área científica	Tipo	Horas de trabalho									Créditos	Observações
			Total	Contacto (5)									
				T	TP	PL	TC	S	E	OT	O		
(1)	(2)	(3)	(4)								(6)	(7)	
Instrumento II	MUS	S	312			15					12	obrigatória	
Música de Conjunto II	MUS	S	208			30					8	obrigatória	
Seminário de Práticas Interpretativas	MUS	S	130					30		2	5	obrigatória	
Opção livre			130								5		

2.º ano / semestres 3 e 4

Unidades curriculares	Área científica	Tipo	Horas de trabalho										Créditos	Observações
			Total	Contacto (5)										
(1)	(2)	(3)	(4)	T	TP	PL	TC	S	E	OT	O	(6)	(7)	
Trabalho de Projecto	MUS	A	1560			30				10		60	obrigatória	

Formações específicas a que corresponde a unidade curricular de Instrumento I e II:

Alaúde	Cravo	Guitarra Portuguesa	Piano	Trompete	Viola de Arco
Canto	Fagote	Oboé	Saxofone	Tuba	Violino
Clarinete	Flauta Doce	Órgão	Trombone	Viola	Violoncelo
Contrabaixo	Flauta Transversal	Percussão	Trompa	Viola da Gamba	

1

Universidade de Évora
Mestrado em Música

Ramo de Composição

1.º ano / semestre 1

Unidades curriculares	Área científica	Tipo	Horas de trabalho									Créditos	Observações
			Total	Contacto (5)									
(1)	(2)	(3)	(4)	T	TP	PL	TC	S	E	OT	O	(6)	(7)
Seminário de Composição I	MUS	S	260					15		2		10	obrigatória
Análise da Música Contemporânea I	MUS	S	130					30		2		5	obrigatória
Técnicas Contemporâneas de Composição I	MUS	S	130					30		2		5	obrigatória
Opções livres			260									10	

1.º ano / semestre 2

Unidades curriculares	Área científica	Tipo	Horas de trabalho										Créditos	Observações
			Total	Contacto (5)										
				T	TP	PL	TC	S	E	OT	O			
(1)	(2)	(3)	(4)									(6)	(7)	
Seminário de Composição II	MUS	S	260					15		2		10	obrigatória	
Análise da Música Contemporânea II	MUS	S	130					30		2		5	obrigatória	
Técnicas Contemporâneas de Composição II	MUS	S	130					30		2		5	obrigatória	
Opções livres			260									10		

2.º ano / semestres 3 e 4

Unidades curriculares	Área científica	Tipo	Horas de trabalho										Créditos	Observações
			Total	Contacto (5)										
				T	TP	PL	TC	S	E	OT	O			
(1)	(2)	(3)	(4)									(6)	(7)	
Workshop de Grupo de Música Contemporânea	MUS	A	260			60						10	obrigatória	
Trabalho de Projecto	MUS	A	1300							30		50	obrigatória	

2

Unidades Curriculares de Opção livre

Unidades curriculares	Área científica	Tipo	Total	Horas de trabalho								Créditos	Observações
				Contacto (5)									
(1)	(2)	(3)	(4)	T	TP	PL	TC	S	E	OT	O	(6)	(7)
Análise Musical Avançada I	MUS	S	130					30	2			5	optativa
Análise Musical Avançada II	MUS	S	130					30	2			5	optativa
Análise da Musica Contemporânea I (*)	MUS	S	130					30	2			5	optativa
Análise da Musica Contemporânea II (*)	MUS	S	130					30	2			5	optativa
Seminário de Investigação em Musicologia Histórica	MUSL	S	130					30	2			5	optativa
Seminário de Música Electroacústica I	MUS	S	130					30	2			5	optativa
Seminário de Música Electroacústica II	MUS	S	130					30	2			5	optativa
Técnicas Contemporâneas de Composição I (*)	MUS	S	130					30	2			5	optativa
Técnicas Contemporâneas de Composição II (*)	MUS	S	130					30	2			5	optativa
Seminário de História da Música em Portugal	MUSL	S	130					30	2			5	optativa
Temas de História Cultural da Música (**)	MUSL	S	130					30	2			5	optativa
Música no Espaço Cultural Lusófono e Ibero-Americano	MUSL	S	130					30	2			5	optativa
Outras unidades curriculares de outras formações													

(*) Para o Ramo de Interpretação (**) Para o Ramo de Composição

Anexo E2 - Plano curricular da Licenciatura e Mestrado em Ensino de Música na ESMAE

LICENCIATURA EM MÚSICA, VARIANTE INSTRUMENTO, RAMO PIANO E TECLAS

QUADRO N.º 25
1º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	TIPO	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES
			TOTAL	CONTACTO		
Instrumento I	PAM	Semestral	364	TP: 17,5; OT: 10	14	
Música de Câmara I	PAM	Semestral	78	TP: 12,5; OT: 2,5	3	
Leitura e Transposição I	PAM	Semestral	39	TP: 15	1,5	
Colectivo I	PAM	Semestral	52	TP: 45	2	
Acústica Musical	EM	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
Formação Musical I	EM	Semestral	52	TP: 22,5; OT: 1	2	
História da Cultura I	ESC	Semestral	52	T: 22,5; OT: 1	2	
Reportório Musical I	EM	Semestral	39	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	1,5	
Opcionais I	TODAS	Semestral	52		2	
Instrumento II	PAM	Semestral	364	TP: 17,5; OT: 10	14	
Música de Câmara II	PAM	Semestral	78	TP: 12,5; OT: 2,5	3	
Acompanhamento I	PAM	Semestral	39	TP: 15	1,5	
Colectivo II	PAM	Semestral	52	TP: 45	2	
Formação Musical II	EM	Semestral	52	TP: 22,5; OT: 1	2	
História da Cultura II	ESC	Semestral	52	T: 22,5; OT: 1	2	
Reportório Musical II	EM	Semestral	39	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	1,5	
Tecnologias da Música	T	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
Opcionais II	TODAS	Semestral	52		2	

1/7

QUADRO N.º 26
2º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	TIPO	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES
			TOTAL	CONTACTO		
Instrumento III	PAM	Semestral	364	TP: 17,5; OT: 10	14	
Música de Câmara III	PAM	Semestral	78	TP: 12,5; OT: 2,5	3	
Leitura e Transposição II	PAM	Semestral	39	TP: 15	1,5	
Colectivo III	PAM	Semestral	52	TP: 45	2	
Análise da Música Tonal I	EM	Semestral	52	TP: 22,5; OT: 1	2	
História da Música Contemporânea I	EM	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
Músicas do Mundo	EM	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
Psicologia da Música	EM	Semestral	52	T: 22,5; OT: 1	2	
Opcionais III	TODAS	Semestral	39		1,5	
Instrumento IV	PAM	Semestral	364	TP: 17,5; OT: 10	14	
Música de Câmara IV	PAM	Semestral	78	TP: 12,5; OT: 2,5	3	
Acompanhamento II	PAM	Semestral	39	TP: 15	1,5	
Colectivo IV	PAM	Semestral	52	TP: 45	2	
Análise da Música Tonal II	EM	Semestral	52	TP: 22,5; OT: 1	2	
História da Cultura III	ESC	Semestral	52	T: 22,5; OT: 1	2	
História da Música Portuguesa	EM	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
Introdução à Metodologia Científica	ESC	Semestral	52	T: 22,5; OT: 1	2	
Opcionais IV	TODAS	Semestral	39		1,5	

QUADRO N.º 27

2/7

3º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	TIPO	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES
			TOTAL	CONTACTO		
Instrumento V	PAM	Semestral	364	TP: 17,5; OT: 10	14	
Música de Câmara V	PAM	Semestral	78	TP: 12,5; OT: 2,5	3	
Leitura e Transposição III	PAM	Semestral	39	TP: 15	1,5	
Acompanhamento III	PAM	Semestral	39	TP: 15	1,5	
Análise de Música Contemporânea I	EM	Semestral	65	TP: 22,5; OT: 1	2,5	
Estética Musical I	EM	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
História da Música Contemporânea II	EM	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
Opcionais V	TODAS	Semestral	91		3,5	
Instrumento VI	PAM	Semestral	364	TP: 17,5; OT: 10	14	
Música de Câmara VI	PAM	Semestral	78	TP: 12,5; OT: 2,5	3	
Leitura e Transposição IV	PAM	Semestral	39	TP: 15	1,5	
Acompanhamento IV	PAM	Semestral	39	TP: 15	1,5	
Análise de Música Contemporânea II	EM	Semestral	65	TP: 22,5; OT: 1	2,5	
Estética Musical II	EM	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
Gestão da Carreira Artística	ESC	Semestral	52	T: 15; TP: 7,5; OT: 1	2	
Opcionais VI	TODAS	Semestral	65		2,5	
Seminário Transversal	TODAS	Semestral	26		1	

Mestrado em Ensino de Música – Ramo Instrumento

ÁREA CIENTÍFICA	SIGLA	CRÉDITOS	
		OBRIGATÓRIOS	OPTATIVOS
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	CE	30	-
METODOLOGIA E DIDÁTICA DO INSTRUMENTO	MDEM	30	-
SUPERVISÃO PEDAGÓGICA EM INSTRUMENTO	SP	48	-
MÚSICA	M	12	-
		120	-

(1) Número de créditos das áreas científicas optativas necessários para a obtenção do grau ou diploma.

Mestrado em Ensino de Música – Ramo Canto

ÁREA CIENTÍFICA	SIGLA	CRÉDITOS	
		OBRIGATÓRIOS	OPTATIVOS
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	CE	30	-
METODOLOGIA E DIDÁTICA DO CANTO	MDEM	30	-
SUPERVISÃO PEDAGÓGICA EM CANTO	SP	48	-
MÚSICA	M	12	-
		120	-

(1) Número de créditos das áreas científicas optativas necessários para a obtenção do grau ou diploma.

Mestrado em Ensino de Música – Ramo Jazz

ÁREA CIENTÍFICA	SIGLA	CRÉDITOS	
		OBRIGATÓRIOS	OPTATIVOS
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	CE	30	-
METODOLOGIA E DIDÁTICA DO JAZZ	MDEM	30	-
SUPERVISÃO PEDAGÓGICA EM JAZZ	SP	48	-
MÚSICA	M	12	-
		120	-

(1) Número de créditos das áreas científicas optativas necessários para a obtenção do grau ou diploma.

Mestrado em Ensino de Música – Ramo Formação Musical

ÁREA CIENTÍFICA	SIGLA	CRÉDITOS	
		OBRIGATÓRIOS	OPTATIVOS
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	CE	30	-
METODOLOGIA E DIDÁTICA DA FORMAÇÃO MUSICAL	MDEM	30	-
SUPERVISÃO PEDAGÓGICA EM FORMAÇÃO MUSICAL	SP	51	-
MÚSICA	M	9	-
		120	-

(1) Número de créditos das áreas científicas optativas necessários para a obtenção do grau ou diploma.

PLANO DE ESTUDOS

Curso de: Mestrado em Ensino de Música – **Ramo Instrumento**
Grau: Mestrado
Área científica predominante: Ciências da Educação

QUADRO N.º 1
1º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	SEMESTRE	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES (LOCAL)
			TOTAL	CONTACTO		
Psicologia da Educação	CE	1º sem.	162	TP-60	6	ESE
Sociologia da Educação	CE	1º sem.	135	TP-52,5	5	ESE
Teoria da Educação	CE	1º sem.	135	TP-45	5	ESE
Política Educativa e Administração Escolar I	CE	1º sem.	108	TP-30	4	ESE
Escola e Comunidade: Análise e Intervenção	CE	1º sem.	81	TP-30	3	ESE
Instrumento I	M	1º sem.	189	PL-22,5	7	ESMAE
Desenho e Desenvolvimento Curricular	CE	2º sem.	135	TP-45	5	ESE
Política Educativa e Administração Escolar II	CE	2º sem.	54	TP-22,5	2	ESE
Observação de Contextos Educativos	SP	2º sem.	243	S-15; OT-52,5	9	ESE
Desenvolvimento Musical	MDEM	2º sem.	108	TP-37,5	4	ESE/ESMAE
Fundamentos da Didática dos Instrumentos	MDEM	2º sem.	135	TP-22,5	5	ESMAE
Instrumento II	M	2º sem.	135	PL-22,5	5	ESMAE

3/10

QUADRO N.º 2
2º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	SEMESTRE	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES (LOCAL)
			TOTAL	CONTACTO		
Metodologia de Investigação em Ensino de Música	MDEM	3º sem.	108	TP-37,5	4	ESE/ESMAE
Metodologia e Didática do Instrumento I	MDEM	3º sem.	162	TP-22,5	6	ESMAE
Prática Educativa I	SP	3º sem.	540	E-150	20	ESMAE
Metodologia e Didática do Instrumento II	MDEM	4º sem.	216	TP-22,5	8	ESMAE
Seminário de Investigação em Ensino de Música	MDEM	4º sem.	81	S-15; OT-15	3	ESE/ESMAE
Prática Educativa II	SP	4º sem.	378	E-105	14	ESMAE
Prática Educativa: Relatório de Estágio	SP	4º sem.	135	S-5; OT-10	5	ESMAE

4/10

Curso de: Mestrado em Ensino de Música – **Ramo Canto**
 Grau: Mestrado
 Área científica predominante: Ciências da Educação

QUADRO N.º 1
1º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	SEMESTRE	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES (LOCAL)
			TOTAL	CONTACTO		
Psicologia da Educação	CE	1º sem.	162	TP-60	6	ESE
Sociologia da Educação	CE	1º sem.	135	TP-52,5	5	ESE
Teoria da Educação	CE	1º sem.	135	TP-45	5	ESE
Política Educativa e Administração Escolar I	CE	1º sem.	108	TP-30	4	ESE
Escola e Comunidade: Análise e Intervenção	CE	1º sem.	81	TP-30	3	ESE
Canto I	M	1º sem.	189	PL-22,5	7	ESMAE
Desenho e Desenvolvimento Curricular	CE	2º sem.	135	TP-45	5	ESE
Política Educativa e Administração Escolar II	CE	2º sem.	54	TP-22,5	2	ESE
Observação de Contextos Educativos	SP	2º sem.	243	S-15; OT-52,5	9	ESE
Desenvolvimento Musical	MDEM	2º sem.	108	TP-37,5	4	ESE/ESMAE
Fundamentos da Didática dos Instrumentos	MDEM	2º sem.	135	TP-22,5	5	ESMAE
Canto II	M	2º sem.	135	PL-22,5	5	ESMAE

5/10

QUADRO N.º 2
2º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	SEMESTRE	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES (LOCAL)
			TOTAL	CONTACTO		
Metodologia de Investigação em Ensino de Música	MDEM	3º sem.	108	TP-37,5	4	ESE/ESMAE
Metodologia e Didática do Canto I	MDEM	3º sem.	162	TP-22,5	6	ESMAE
Prática Educativa I	SP	3º sem.	540	E-150	20	ESMAE
Metodologia e Didática do Canto II	MDEM	4º sem.	216	TP-22,5	8	ESMAE
Seminário de Investigação em Ensino de Música	MDEM	4º sem.	81	S-15; OT-15	3	ESE/ESMAE
Prática Educativa II	SP	4º sem.	378	E-105	14	ESMAE
Prática Educativa: Relatório de Estágio	SP	4º sem.	135	S-5; OT-10	5	ESMAE

6/10

Curso de: Mestrado em Ensino de Música – **Ramo Jazz**
 Grau: Mestrado
 Área científica predominante: Ciências da Educação

QUADRO N.º 1
1º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	SEMESTRE	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES (LOCAL)
			TOTAL	CONTACTO		
Psicologia da Educação	CE	1º sem.	162	TP-60	6	ESE
Sociologia da Educação	CE	1º sem.	135	TP-52,5	5	ESE
Teoria da Educação	CE	1º sem.	135	TP-45	5	ESE
Política Educativa e Administração Escolar I	CE	1º sem.	108	TP-30	4	ESE
Escola e Comunidade: Análise e Intervenção	CE	1º sem.	81	TP-30	3	ESE
Instrumento Jazz I	M	1º sem.	189	PL-22,5	7	ESMAE
Desenho e Desenvolvimento Curricular	CE	2º sem.	135	TP-45	5	ESE
Política Educativa e Administração Escolar II	CE	2º sem.	54	TP-22,5	2	ESE
Observação de Contextos Educativos	SP	2º sem.	243	S-15; OT-52,5	9	ESE
Desenvolvimento Musical	MDEM	2º sem.	108	TP-37,5	4	ESE/ESMAE
Fundamentos da Didática dos Instrumentos	MDEM	2º sem.	135	TP-22,5	5	ESMAE
Instrumento Jazz II	M	2º sem.	135	PL-22,5	5	ESMAE

7/10

QUADRO N.º 2
2º ano curricular

UNIDADES CURRICULARES	ÁREA CIENTÍFICA	SEMESTRE	TEMPO DE TRABALHO (HORAS)		CRÉDITOS	OBSERVAÇÕES (LOCAL)
			TOTAL	CONTACTO		
Metodologia de Investigação em Ensino de Música	MDEM	3º sem.	108	TP-37,5	4	ESE/ESMAE
Metodologia e Didática do Instrumento Jazz I	MDEM	3º sem.	162	TP-22,5	6	ESMAE
Prática Educativa I	SP	3º sem.	540	E-150	20	ESMAE
Metodologia e Didática do Instrumento Jazz II	MDEM	4º sem.	216	TP-22,5	8	ESMAE
Seminário de Investigação em Ensino de Música	MDEM	4º sem.	81	S-15; OT-15	3	ESE/ESMAE
Prática Educativa II	SP	4º sem.	378	E-105	14	ESMAE
Prática Educativa: Relatório de Estágio	SP	4º sem.	135	S-5; OT-10	5	ESMAE

8/10

Mestrado em Ensino de Música – Ramo Instrumento

ÁREA CIENTÍFICA	SIGLA	CRÉDITOS	
		OBRIGATÓRIOS	OPTATIVOS
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	CE	30	-
METODOLOGIA E DIDÁTICA DO INSTRUMENTO	MDEM	30	-
SUPERVISÃO PEDAGÓGICA EM INSTRUMENTO	SP	48	-
MÚSICA	M	12	-
		120	-

(1) Número de créditos das áreas científicas optativas necessários para a obtenção do grau ou diploma.

Mestrado em Ensino de Música – Ramo Canto

ÁREA CIENTÍFICA	SIGLA	CRÉDITOS	
		OBRIGATÓRIOS	OPTATIVOS
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	CE	30	-
METODOLOGIA E DIDÁTICA DO CANTO	MDEM	30	-
SUPERVISÃO PEDAGÓGICA EM CANTO	SP	48	-
MÚSICA	M	12	-
		120	-

(1) Número de créditos das áreas científicas optativas necessários para a obtenção do grau ou diploma.

Mestrado em Ensino de Música – Ramo Instrumento

ÁREA CIENTÍFICA	SIGLA	CRÉDITOS	
		OBRIGATÓRIOS	OPTATIVOS
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	CE	30	-
METODOLOGIA E DIDÁTICA DO INSTRUMENTO	MDEM	30	-
SUPERVISÃO PEDAGÓGICA EM INSTRUMENTO	SP	48	-
MÚSICA	M	12	-
		120	-

(1) Número de créditos das áreas científicas optativas necessários para a obtenção do grau ou diploma.

Mestrado em Ensino de Música – Ramo Canto

ÁREA CIENTÍFICA	SIGLA	CRÉDITOS	
		OBRIGATÓRIOS	OPTATIVOS
CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO	CE	30	-
METODOLOGIA E DIDÁTICA DO CANTO	MDEM	30	-
SUPERVISÃO PEDAGÓGICA EM CANTO	SP	48	-
MÚSICA	M	12	-
		120	-

(1) Número de créditos das áreas científicas optativas necessários para a obtenção do grau ou diploma.

LICENCIATURA EM MÚSICA - VARIANTE MÚSICA ANTIGA
ALAÚDE, CANTO BARROCO, CRAVO, FAGOTE BARROCO, FLAUTA DE BISEL, TRAVERSO, OBOÉ BARROCO, VIOLINO
BARROCO, VIOLA BARROCA, VIOLONCELO BARROCO E VIOLA DA GAMBÁ
 Área Artístico-Científica Predominante: Prática Artística Musical

1º SEMESTRE											
Unidades curriculares	Área artístico científica	Tipo	Tempo de trabalho (horas)						Créditos		
			Total	T	TP	PL	S	OT		H. Totais C.	
Estudos Principais I	PAM	1º Sem.	286		16			3	19,0	11	
Interpretação Historicamente Informada I	PAM		78		35				35,0	3	
Práticas Coletivas I	PAM		130		66			18	84,0	5	
Acústica Musical	EM		39	11	12			3	26,0	1,5	
História da Cultura I	ESC		39	22,5				3	25,5	1,5	
Tecnologias da Informação e Comunicação	T		39		13,5	1,5		0,5	15,5	1,5	
Repertório Musical I	EM		39	8	13			1	22,0	1,5	
Formação Musical I	EM		39	21					21,0	1,5	
Opcionais	TODAS *		65							2,5	
Seminário	TODAS **		26							1	
(soma)			780								
2º SEMESTRE											
Unidades curriculares	Área artístico científica	Tipo	Tempo de trabalho (horas)						Créditos		
			Total	T	TP	PL	S	OT		H. Totais C.	
Estudos Principais II	PAM	2º Sem.	286		16			3	19,0	11	
Interpretação Historicamente Informada II	PAM		78		35				35,0	3	
Práticas Coletivas II	PAM		130		66			18	84,0	5	
Organologia	EM		39	11	12			2	25,0	1,5	
História da Cultura II	ESC		39	22,5				3	25,5	1,5	
Tecnologias da Música	T		39		13,5	1,5		0,5	15,5	1,5	
Repertório Musical II	EM		39	8	13			1	22,0	1,5	
Formação Musical II	EM		39	21					21,0	1,5	
Opcionais	TODAS *		65							2,5	
Seminário	TODAS **		26							1	
(soma)			780							30	
3º SEMESTRE											
Unidades curriculares	Área artístico científica	Tipo	Tempo de trabalho (horas)						Créditos		
			Total	T	TP	PL	S	OT		H. Totais C.	
Estudos Principais III	PAM	3º Sem.	286		16			3	19,0	11	
Interpretação Historicamente Informada III	PAM		78		35				35,0	3	
Práticas Coletivas III	PAM		130		66			18	84,0	5	
Psicologia da Música	EM		39	20	3				23,0	1,5	
História da Cultura III	ESC		39	22,5				3	25,5	1,5	
Músicas do Mundo I	EM		39	9	12			1	22,0	1,5	
História da Música	EM		39	12	9			2	23,0	1,5	
Análise da Música Tonal I	EM		52		22,5			1	23,5	2	
Opcionais	TODAS *		52							2	
Seminário	TODAS **		26							1	
(soma)			780							30	
4º SEMESTRE											
Unidades curriculares	Área artístico científica	Tipo	Tempo de trabalho (horas)						Créditos		
			Total	T	TP	PL	S	OT		H. Totais C.	
Estudos Principais IV	PAM	4º Sem.	286		16			3	19,0	11	
Interpretação Historicamente Informada IV	PAM		78		35				35,0	3	
Práticas Coletivas IV	PAM		130		66			18	84,0	5	
Sociologia da Música	EM		39	20	3				23,0	1,5	
História da Cultura IV	ESC		39	22,5				3	25,5	1,5	
Músicas do Mundo II	EM		39	9	12			1	22,0	1,5	
História da Música Portuguesa	EM		39	12	9			2	23,0	1,5	
Análise da Música Tonal II	EM		52		22,5			1	23,5	2	
Opcionais	TODAS *		52							2	
Seminário	TODAS **		26							1	
(soma)			780							30	
5º SEMESTRE											
Unidades curriculares	Área artístico científica	Tipo	Tempo de trabalho (horas)						Créditos		
			Total	T	TP	PL	S	OT		H. Totais C.	
Estudos Principais V	PAM	5º Sem.	312		26			10	36,0	12	
Interpretação Historicamente Informada V	PAM		78		35				35,0	3	
Práticas Coletivas V	PAM		130		66			18	84,0	5	
Introdução à Metodologia Científica	ESC		39	20	3				23,0	1,5	
Estética Musical I	EM		52	16,5	6			3	25,5	2	
História da Música Contemporânea	EM		39	9	12			1	22,0	1,5	
Análise da Música Contemporânea II	EM		52		22			1	23,0	2	
Opcionais	TODAS *		78							3	
(soma)			780							30	
6º SEMESTRE											
Unidades curriculares	Área artístico científica	Tipo	Tempo de trabalho (horas)						Créditos		
			Total	T	TP	PL	S	OT		H. Totais C.	
Estudos Principais VI	PAM	6º Sem.	312		26			10	36,0	12	
Interpretação Historicamente Informada VI	PAM		78		35				35,0	3	
Práticas Coletivas VI	PAM		130		66			18	84,0	5	
Gestão da Carreira Artística	ESC		39	20	2,5				22,5	1,5	
Estética Musical II	EM		52	16,5	6			3	25,5	2	
Repertório da Música Contemporânea	EM		39	9	12			1	22,0	1,5	
Análise da Música Contemporânea II	EM		52		22			1	23,0	2	
Seminário Transversal	TODAS **		26							1	
Opcionais	TODAS *		52							2	
(soma)			780							30	

Anexo E3 - Plano curricular da Licenciatura e Mestrado em Ensino de Música na ESM

Planos Curriculares

Ano	Unidade Curricular	Área Científica	Tipo	Horas de Trabalho	Horas de Contacto incluídas	Créditos
1	Prática de Harmonização no Instrumento I (Teclas ou Guitarra)	MUS: PVI	Anual	100	45 (45 PL)	4
1	Prática Instrumental de Conjunto I	MUS: PVI	Anual	150	45 (45 PL)	6
1	Educação Vocal	MUS: PVI	Anual	50	18 (18 OT)	2
1	Coro e Conjuntos Vocais	MUS: PVI	Anual	75	27 (14 P+13 OT)	3
1	Harmonia I	MUS: FM	Semestral	75	15 (15 TP)	3
1	Harmonia II	MUS: FM	Semestral	75	15 (15 TP)	3
1	Educação Auditiva I	MUS: FM	Anual	125	45 (45 PL)	5
1	Teatro	MUS: PVI	Semestral	75	27 (26 P+1 OT)	3
1	Dinâmica de Grupo	MUS: PVI	Semestral	50	18 (16 P+2 OT)	2
1	Música e TIC I	MUS: FM	Anual	100	36 (34 P+2 OT)	4
1	História da Música I	MUS: CM	Semestral	87.5	31.5 (30 TP+1.5 OT)	3.5
1	História da Música II	MUS: CM	Semestral	87.5	31.5 (30 TP+1.5 OT)	3.5
1	Tecnologias da Informação e Audiovisual	TIC	Semestral	100	36 (34 P+2 OT)	4
1	Modelos de Intervenção Comunitária	CSE	Semestral	125	45 (45 T)	5
1	Música e Movimento I	MUS: PVI	Semestral	50	18 (16 P+2 OT)	2
1	Acústica	MUS:CM	Semestral	50	18 (17 P+1 OT)	2
1	Técnicas de Expressão Oral e Escrita	LL	Semestral	125	45 (40 P+5 OT)	5
Ano	Unidade Curricular	Área Científica	Tipo	Horas de Trabalho	Horas de Contacto incluídas	Créditos
2	Prática da Harmonização no Instrumento II (teclas ou guitarra)	MUS:PVI	Anual	100	45 (45 PL)	4
2	Prática Instrumental de Conjunto II	MUS:PVI	Anual	150	45 (45 PL)	6
2	Coros e Conjuntos Vocais	MUS:PVI	Anual	75	27 (14 P+13 OT)	3
2	Educação Auditiva II	MUS: FM	Anual	125	45 (45 PL)	5
2	Música e Movimento II	MUS:PVI	Anual	125	45 (43 TP+2 OT)	5
2	História da Música III	MUS:CM	Semestral	75	27 (25.5 TP+1.5 OT)	3
2	História da Música IV	MUS:CM	Semestral	75	27 (25.5 TP+1.5 OT)	3
2	Prática de Instrumentos de Percussão	MUS:PVI	Anual	75	45 (45 PL)	3
2	Técnicas de Direção Coral e Instrumental I	MUS:PVI	Anual	150	54 (51 TP+3 OT)	6
2	Prática Musical em Escolas do Ensino Básico	MUS:PVI	Anual	175	90 (90 E)	7
2	Música e TIC II	MUS: FM	Anual	75	45 (45 PL)	3
2	Opção A	-	Semestral	150	c	6
2	Opção B	-	Semestral	150	c	6
Ano	Unidade Curricular	Área Científica	Tipo	Horas de Trabalho	Horas de Contacto incluídas	Créditos
3	Prática Instrumental de Conjunto III	MUS: PVI	Anual	150	45 (45 PL)	6
3	Coros e Conjuntos Vocais	MUS: PVI	Anual	50	18 (16 P+2 OT)	2
3	Prática de Flauta de Bisel	MUS: PVI	Anual	75	30 (30 PL)	3
3	Educação Auditiva III	MUS: FM	Anual	125	45 (45 PL)	5
3	História da Música V	MUS:CM	Semestral	75	27 (25.5 TP+1.5 OT)	3
3	História da Música VI	MUS:CM	Semestral	75	27 (25.5 TP+1.5 OT)	3
3	Técnicas de Direção Coral e Instrumental II	MUS: PVI	Semestral	150	45 (45 PL)	6
3	Técnicas de Arranjos Musicais	MUS: FM	Semestral	100	45 (45 PL)	4
3	Prática Musical para Públicos Comunitários	MUS: PVI	Anual	175	90 (90 E)	7
3	Culturas Musicais no Mundo	MUS:CM	Semestral	150	54 (51 TP+3 OT)	6
3	Psicologia da Música	MUS:CM	Anual	100	36 (34 P+2 OT)	4
3	Correntes do Pensamento Musical	MUS:CM	Semestral	75	27 (26 P+1 OT)	3
3	Gestão de Projetos	CSE	Semestral	50	18 (18 TP)	2
3	Opção A	-	Semestral	75	c	3
3	Opção B	-	Semestral	75	c	3

Anexo F - Guião

Os Piratas e o Cofre das Partituras Perdidas



Galo	Kika / Laura
Mensageiros	Mara / Matilde / Diogo
Acidentados	Guilherme / Gabriela
Capitães	Martim / Miguel // íris S / íris
Manel	Kiko
Pequeno narrador	Maria Arouca
Desafiador 1	Tomas
Desafiador 2	Simão Azevedo
Respota1 e 2	Rafaela Matilde
Resposta3	Diogo

Objecto	Materiais sugeridos
Espadas	(balões, paus)
Mapa	cartão, cartolina (efeito queimado)
Roupa	roupa velha
botas	
pala para o olho	trabalho individual de cada aluno
cofre	caixa de papelão decorada pelos alunos na sala
cordas	
bandeira	cartolina
Barcos	grande pano (tecido) / pedir antigos barcos IPSB

Grupo Piratas 1

Grupo Piratas 2

Grupo desafios

Cena 1

*Partida dos Piratas do porto, preparação para a partida
canção de apresentação*

*Luzes – tudo escuro, reproduzir o amanhecer quando ouvir o
som de imitação de um galo, fade in de luz, cores frias e
passagem para cores quentes*

Narrador - Vou contar-vos uma história... Era um dia de sol, céu limpo... resumindo, um belo dia de verão no porto TRAFULHINHAS. Todos trabalham, carregam mantimentos, mercadorias, especiarias para mais tarde realizar trocas comerciais, mas inesperadamente algo acontece, dois marujos a fugir cheios de pressa chocam com elementos de duas tripulações de barcos diferentes. Com o acidente, os fugitivos deixam cair dois objetos com uma mensagem...

(com movimentos, expressões, representar o acordar, em seguida trabalhar (carregar caixotes para o barco, içar bandeiras, etc)

ACÇÃO (som do galo)

Narrador - “Os navegadores abrem a mensagem ao mesmo tempo e lêem o seguinte:

“se estás a ler esta mensagem é porque és um especial sortudo, abençoado pelos astros. Esta mensagem vai revelar-te o caminho para o mais precioso dos tesouros...”

*Segue a rota para as ilhas KINKAU e apanha os ventos marítimos de norte...
Os ventos vão levar-te a uma ilha secreta onde está um enorme tesouro.
Durante a aventura encontrarás mais pistas..."*

neste momento os grupos festejam e devem estar atentos para o início da canção.

Música

G1 (atitude)

Nós somos os piratas
E adoramos temporal
queremos encontrar um tesouro
e fazer um musical

Nos somos os piratas
Que vamos descobrir
Um grande tesouro
Que está cheio de ouro

Improvisação (piano)

G2 (atitude)

Nós somos as piratas,
tesouro a descobrir.
Viemos da terra do nunca,
para vos divertir.

Sininho é o nosso caminho,
larga o pó de fada.
Que nos leva a voar,
numa linda almofada

Improvisação (piano)

Gd (Sorrateiros...):

Nós somos os guardas do tesouro
e guarda muito bem
quem abrir vai ver o segredo
que lá dentro tem.

São notas e ritmos,
que vão de descobrir.
O tesouro está bem guardado
e não vão poder abrir.

Refrão coda:
nós somos todos piratas
e nós desafiadores
para o mar, para o mar
o tesouro dos navegadores

Improvisação ao piano

Luzes – fade out, escuro

Cena 2

Barcos, alto-mar, trovoadas, tempestade, perigos

Narrador - após o trabalho de abastecimento dos barcos, os nossos piratas partem para alto mar seguindo as indicações do mapa. Um dos barcos é apanhado por uma grande tempestade...

Luzes – lado esquerdo, Cores frias, flash

G1

Música

Introdução:

(zangado e preocupado) “VÁ MARUJOS, SOLTEM AS AMARRAS, ICHEM AS VELAS, E TENHAM CUIDADO... ESTAMOS NUMA GRANDE TEMPESTADE!”

R:

Vamos!!!!

prendam bem todas as cordas
e tenham muito cuidado
isto não é o mar de rosas

SIM CAPITÃO

JÁ ESTAMOS A TRABALHAR

SIM CAPITÃO

NÃO É TEMPO PARA DESCANSAR!!!!

O tesouro

vamos ter de encontrar
para mais tarde

o segredo desvendar

**SIM CAPITÃO
JÁ ESTAMOS A TRABALHAR
SIM CAPITÃO
NÃO É TEMPO PARA DESCANSAR!!!!**

o barco
corre risco de naufragar
e se queremos sobreviver
Têm trabalho para fazer

**SIM CAPITÃO
JÁ ESTAMOS A TRABALHAR
SIM CAPITÃO
NÃO É TEMPO PARA DESCANSAR!!!!**

Marujos!!!! AGARREM-SE!!!!!!

Luzes – fade out, escuro

CENA 3

Narrador: *do outro lado da tempestade está o segundo grupo de piratas. Estes por sua vez estão a fazer uma viagem calma e sossegada...*

*Luzes – lado direito, fade in, cores quentes,
Cena 3 - mar calmo, bom tempo, gaivotas, golfinhos, viagem tranquila*

G2

Barco Pirata

Foi nas ondas do mar
que fui encontrar
a minha sereia
numa gruta distante d'aqui
uma musa encantada que vi

jogo do espelho :) dois alunos; reflexo

Bem no fundo do mar
tu podes encontrar
o que tu procuras
estrelas, cavalos, estranhas criaturas
de mil cores, peixes e aventuras

jogo do espelho :) dois alunos; reflexo

Num navio pirata
moedas de prata
dentro de um baú
olhem ali estou a ver um tesouro
tem esmeraldas e fios de ouro

jogo do espelho :) dois alunos; reflexo

Luzes – fade out, escuro

Cena 4

*Os dois grupos de piratas conseguem chegar ao seu destino,
a ilha KINKAU, mas.....!*

**(neste momento as luzes acendem-se e os 3 grupos
diferentes inspiram profundamente e olham para os seus
“adversários” com espanto e incerteza)
(Nesta parte entra o PIRATA MANEL)**

***Luzes – todas as luzes, fade in, cores quentes, tons de amarelo e
vermelho***

Rap
Sempre a esconder sempre a guardar
Nesse tesouro ninguém vai tocar
Queres saber o que lá tem?
(um menino cede e os outros agarram) shiuuuuu não digas a ninguém
2x
AniAniki AniAniki. bó

AniAniki AniAniki. bobó

AniAniki AniAniki. bó
2x

Que é do Manel? Onde é que ele foi?
Manel Manel! AHOI
Aniki BobO, papagaio Totó,

Manuel pirata, moedas de prata
2x
AniAniki AniAniki. bó

AniAniki AniAniki. bobó

AniAniki AniAniki. Bobó
2x

Cena 5

diálogo entre os grupos de piratas e guardas do tesouro, paz,
entrega do tesouro.

Gd - “Não briguem, não lutem, sejam pacientes, não vale a pena discutir
O que vos traz por cá? que procuram?”

G1/G2 - “Um tesouro”

Gd - “se querem o tesouro vão ter de adivinhar...”

G1/G2 - “o quê?”

GD - O nome do pirata que esteve a “REPAR”...

*e se tu queres passar
vais ter que adivinhar - cantar*

G1/G2 - “O Manel!!!!”

Música final

introdução - piano

pá pá e tararô

Nós somos todos piratas,
e viemos de tão longe para descobrir
um enorme tesouro,
Músicas, ouro e alegria que nos fazem rir.

Passamos por muitos perigos, e tempestades no mar...
sofremos ventos fortes e ondas pertos de naufragar...

Somos da escola de artes,
Coro da iniciação.
Já chegamos ao fim
da nossa criação.

Anexo G – Diário de Bordo

Relatórios de aulas e planos de ensaio

Escola de Artes da Bairrada

Quarta Feira, 18h45

7/01/15, Quarta Feira, 18h45	
Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura.</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som “SSSSS”, “CHHH”, “FFFF” com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em “HMMMMM” e com boca aberta com a “ZI-A,ZI-A,ZI” (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	<p>Imaginação - Pedir aos alunos se sentarem no chão e fechar os olhos. Em seguida pedir para imaginarem que não conhecem ninguém na sala, e devem desconfiar de todos os colegas que vêem. Ao som de uma palma abrir os olhos e representar a personagem criada. Fazer este exercícios com sensações de desconfiança, confiança, medo, coragem, novidade, tristeza e alegria.</p>
Música	Primeiro contacto com algumas musicas do musical e criação e alteração de textos musicais.
Guião	Primeiro contacto com o guião dos “Os Piratas e o cofre das partituras desaparecidas”. Alteração e criação de textos,

Obs:

Foi gratificante verificar o entusiasmo e a vontade dos alunos ao querer fazer um musical, principalmente por verem as suas ideias e sugestões escritas no guião. Apareceram ideias relacionadas com a criação de uma 2ª voz na música inicial, utilização de um grito de guerra (AHOI),...

14/01/15, Quarta Feira, 18h45	
Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercicios ritmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som "SSSSS", "CHHH", "FFFF" com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em "HMMMMM" e com boca aberta com a "Zl-A,Zl-A,Zl" (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	<p>Imaginação - Pedir aos alunos se sentarem no chão e fechar os olhos. Em seguida pedir para imaginarem que não conhecem ninguém na sala, e devem desconfiar de todos os colegas que vêem. Ao som de uma palma abrir os olhos e representar a personagem criada. Fazer este exercicios com sensações de desconfiança, confiança, medo, coragem, novidade, tristeza, alegria, objectos pesados e leves.</p> <p>Ensaio da primeira cena do musical. O acordar no porto traulhinhas e carregar o barco com caixas imaginárias (pesadas e leves), atirar caixas, puxar cordas, martelar, carregar canhões, limpar o convés</p>
Música	Criação de uma 2ªvoz na musica inicial (nós somos os piratas), ensaio da primeira musica com representação da 1ªcena.
Guião	Alteração e criação de textos quadras para a musica inicial, escolha dos 3 grupos (Piratas1, Piratas2, Guardiões do tesouro)

Obs: Foi difícil fazer com que os alunos conseguissem representar sem fazer barulho (sapatos...) o principal objectivo era dar a entender que estavam a estabelecer contacto com os diferentes elementos da tripulação mas sem produzir qualquer tipo de som. Quase todo o trabalho desta aula foi conseguir exemplificar com exemplos práticos aquilo que pretendia. Felizmente o objectivo foi conseguido apesar de ter sacrificado o ensaio da canção inicial.

21/01/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercicios ritmico baseado na metodologia dalcroze sobre padrões ritmicos pag 33 - 35 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som "SSSSS", "CHHH", "FFFF" com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenações em "HMMMMM" e com boca aberta com a "Zl-A,Zl-A,Zl" (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Movimentação em palco, ter em consideração o público e ter o cuidado de estar sempre virado para a plateia..
Música	Canção da despedida "Nós somos todos piratas", ensaio da melodia e da secção em sílaba neutra a 2 vozes. Estrofes 1 e 2, refrão. Revisão da canção da cena 1
Guião	

Obs: Houve uma rápida assimilação da melodia assim como da junção das duas vozes da canção da despedida. A coreografia ficou mais ou menos definida. No entanto é necessário melhorar os padrões rítmicos da secção inicial da canção, treinar de forma a ficar melhor. Treinar por secções as quadras de forma a conseguir o máximo de alunos a começar as quadras ao mesmo tempo de forma a evitar desfasamentos de entrada.

28/01/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercícios rítmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som “SSSSS”, “CHHH”, “FFFF” com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em “HMMMMM” e com boca aberta com a “ZI-A,ZI-A,ZI” (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Cena 2 - Tempestade. Criar sensação de estar em alto mar com uma tempestade, expressão de esforço, luta, desafio.
Música	Canção da cena 2.
Guião	Cena 2; Cena 3

Obs: Houve alguma dificuldade e alguma resistência por parte de alguns meninos na forma como representavam a forma de estar numa tempestade.No entanto houve uma grande ajuda colaborativa entre os colegas de forma a melhorar a expressão e libertação de movimentos, expressões faciais. A representação da Cena 3 foi praticamente perfeita. As meninas acabaram por se expressar com maior facilidade e de uma forma muito fluida. O trabalho previsto da canção da cena 2 foi alterado para a cena 3.

04/02/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercicios ritmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som "SSSSS", "CHHH", "FFFF" com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em "HMMMMM" e com boca aberta com a "Zl-A,Zl-A,Zl" (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Revisão das cenas trabalhadas
Música	Revisão das músicas aprendidas
Guião	Revisão do guião e pequeno questionário da história.

Obs: Foi importante verificar como os alunos estão motivados na realização deste projeto e o facto de terem memorizado as canções e também já terem associado coreografias às mesmas. Foi uma aula muito produtiva e é notória a melhoria dos meninos quanto à representação.

11/02/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercicios ritmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som "SSSSS", "CHHH", "FFFF" com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em "HMMMMM" e com boca aberta com a "Zl-A,Zl-A,Zl" (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Cena 4 - chegada à ilha. Conflito entre tripulações e guardas do tesouro.
Música	Rap Aniki.
Guião	Transição da cena 3 para a cena 4.

Obs: Garantidamente foi a canção melhor memorizaram e dominaram rítmicamente. Também é a canção que mais cativa os alunos e que verifico uma liberdade e um à vontade por inteiro aquando da sua realização. É gratificante ver como encaram a personagem e a forma como vivem a mesma durante o rap. Creio que esta secção ficou definida para a apresentação final.

25/02/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercicios ritmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som "SSSSS", "CHHH", "FFFF" com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em "HMMMMM" e com boca aberta com a "Zl-A,Zl-A,Zl" (dó-ré-mi-ré-dó;rê, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Discurso entre a cena 4 e cena 5
Música	Canção da despedida. Revisão das canções aprendidas.
Guião	Transição da cena 4 para a cena 5

Obs: Esta aula foi complicada porque os alunos só queriam fazer o rap aniki e não conseguiam estar concentrados na secção de diálogos entre o rap e a canção de despedida. Para a realização do objetivo estipulado tive de sacrificar o ensaio das canções da cena 1 assim como da cena 2 e 3. Houve um grande desaproveitamento de tempo...

04/03/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercicios ritmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som "SSSSS", "CHHH", "FFFF" com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em "HMMMMM" e com boca aberta com a "ZI-A,ZI-A,ZI" (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Ensaio seguido. Reflexão com os alunos
Música	Todas as canções. Reflexão com os alunos.
Guião	Ensaio seguido. Reflexão com os alunos

Obs: Tendo em conta o facto da ultima aula não ter rendido como esperado, tive de ter algumas atitudes mais rígidas o que foi benéfico no aproveitamento da aula. Os alunos também sentiram que se fez muito ao ponto de passarmos rapidamente todo o musical. É claro que com secções ainda muito "verdes" mas já ficaram como uma ideia do espetáculo e do decorrer da história. A reflexão com os alunos ajudou a terem noção do que fazem, de problemas de colocação, não ter a noção da localização da plateia.

18/03/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercícios rítmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som “SSSSS”, “CHHH”, “FFFF” com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em “HMMMMM” e com boca aberta com a “ZI-A,ZI-A,ZI” (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Início da história - acordar, carregar barco, choque entre piratas, leitura do mapa, preparação para a primeira canção. Cena 2 e cena 3 passagens
Música	Canção de apresentação; Canção da tempestade; Canção do bom tempo.
Guião	Ensaio aprofundado entre a Cena 1 até ao final da cena 3

Obs: Foi uma aula cansativa mas produtiva, os alunos estão a reagir bem ao pedido e já têm a história e as personagens bem interiorizadas. As canções já estão memorizadas assim o seguimento da história. Os meninos ainda confundem muito as estrofes da sua canção mas ainda há tempo de aperfeiçoar.

23/03/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercícios rítmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som “SSSSS”, “CHHH”, “FFFF” com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em “HMMMMM” e com boca aberta com a “ZI-A,ZI-A,ZI” (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Jogo do espelho;luta, conflito, pazes, alegria.
Música	Rap Aniki e canção da despedida
Guião	Passagem da Cena 3 para a cena 4, diálogo entre piratas, Cena 5.

Obs:

Nada a registar. Correu como previsto.

24/03/2015

Aquecimento	<p>Relaxamento e aquecimento muscular - Aquecimento muscular ao som de música (jogo da estátua) os alunos devem dançar consoante a música que ouvem, métrica, modo e devem respeitar os sinais sonoros inerentes a determinados movimentos previamente trabalhados. Rodar a cabeça, movimento trás-frente, movimentos circulares com os ombros trás-frente, rodar cintura. Aquecimentos (vocalizos, ordenações e exercicios ritmico baseado na metodologia dalcroze sobre as dinâmicas pag 9-15 rythm and movement by elsa findlay)</p> <p>Respiração - Inspirar fundo e manter durante uns segundos e em seguida expirar todo o ar acumulado. Expirar com o som "SSSSS", "CHHH", "FFFF" com som contínuo e staccato (S-S-S-ssssssss).</p> <p>Vocalizo - Com a boca fechada cantar pequenas ordenaçõess em "HMMMMM" e com boca aberta com a "Zl-A,Zl-A,Zl" (dó-ré-mi-ré-dó;ré, mi, fá, mi, ré;...) em modo maior e menor.</p>
Representação	Ensaio geral.
Música	Ensaio geral.
Guião	Ensaio geral.

Obs: Foi notória a ansiedade e o nervosismo dos alunos neste ensaio. Uma das causas poderá ter sido o ensaio num novo espaço que acaba por ser desconhecido a todos os alunos. Houve alguma confusão na organização dos grupos, localização em palco, entoação, funcionamento de grupo.

Para um primeiro ensaio nesta nova sala creio que apesar de não ter sido um ensaio como esperado, consegui verificar que houve uma preocupação por parte dos alunos em se adaptar rapidamente ao espaço e acústica.